TWÓRCZOŚĆ

MIESIĘCZNIK LITERACKO-KRYTYCZNY

WRZESIEŃ 1946

ROK II ZESZYT 9

TREŚĆ ZESZYTU

CZESŁAW MIŁOSZ: DWAJ W RZYMIE
WOJCIECH ŻUKROWSKI: DZIEŃ POWROTU / OBRAZ ŚLEPCA
ANDRZEJ BRAUN: NA STRYCHU / SZRAMY /
– SKOK NA KRAKÓW / DZIEDZICTWO
WILHELM MACH: DOOKOŁA JESIENI
JERZY ANDRZEJEWSKI: KUKUŁKA
ANNA KOWALSKA: BEJDULA I PARADNICE
STANISŁAW RYSZARD DOBROWOLSKI: SPARTAKUS
TADEUSZ KANTOR — MIECZYSŁAW PORĘBSKI: GRUPA MŁODYCH PLASTYKÓW PO RAZ DRUGI
MIECZYSŁAW PORĘBSKI: SENS ARTYSTYCZNY OBRAZU
KONRAD WINKLER: SZTUKA NOWOCZESNA W POLSCE
SPRAWY I TROSKI: PATROL SANITARNY
SPRAWOZDANIA
NOTY

TWÓRCZOŚĆ

MIESIĘCZNIK LITERACKO-KRYTYCZNY

ROK II ZESZYT 9

WRZESIEŃ 1946

8 000 EGZEMPLARZY

DRUKARNIA NARODOWA W KRAKOWIE
M — 13179

CZESŁAW MIŁOSZ

DWAJ W RZYMIE

Rozpoczyna się ciemność nad Zamkiem Świętego Anioła
W nieruchomym punkcie globu, gdzie Tybr czas rozplata.
Dogasająca ziemia, wiatrem tknięta, oddycha w popiołach.
Dosłyszalny jest szelest jaszczurki,
Tupot myszy i płacz świata.

Dopóki ciało ludzkie przebijane jest prądami gorącemi
I z miłości do ciał innych wskrzesza formy drżące,
Można żyć w zachwycie lub w rozpaczy.
Ale gdy się ukazuje abstrakcyjna pustka ziemi
I nadchodzi pora pożegnania,
Zapach liści, kształt obłoków nic nie znaczy.

Rąk wyschniętych moich płaszcz z purpury nie zabarwi.
Wolno bije puls mojego czasu.
Jedną mową przemawiają żywi i umarli
Teraz i po wszystkie dni bezbrzeżne.
Usłyszałem wezwanie do litości
A nie mogłem litować się jak tego żądano:
Od kołyski dziecinnej do grobu jest nie więcej
Niż pięciominutowe, małe życie.
Czemuż miałbym litować się nad tymi co giną,
Małe życie nieść na dłoni z czułą troską?
W wielkim zmierzchu, pochylony nad pierwszą przyczyną
Stłumiłem w sobie ból, zgasiłem rozkosz.

W nieruchomym punkcie globu, gdzie nic się nie zmienia,
Jest inna litość: ludzkiego gatunku,
Tam zaczęta, gdzie kończy się władza wspomnienia.
W wielkiej, błyszczącej ciszy nieruchomego punktu.

Stukanie sandałów w ciemności.
Jedno uderzenie w mandolinę, które przedłuża się w dźwięk niedosłyszaln
Piosenka żołnierza marzącego o Brooklynie.
Zapach pleśni znad rzeki.

Idźmy pod cień kolumnady,
Gdzie milcząca fontanna ruch dawny jeszcze powtarza
I na kamieniach, w świetle słabego księżyca
Ukazują się, zwołane, kształty ziemi.

Teatr niewidzialny, płynący w powietrzu,
Ze skoczną piosenką wziętą z letniej nocy
Ta dada dá ta dá.

Kardynał, patrząc, palce ściska na pierścieniu.
A obok staje cień w opończy i kapturze.
Samotni widzowie ciemności
Ze skoczną piosenką co wznosi się i zniża.

Poeta tej epoki nie odsłania twarzy
Bo pokazałyby się rysy skurczone od grozy,
Zęby sterczałyby szyderczo w świetle słabego księżyca.
Słów zawiłość mu służy nie tak jak służyła
Poetom, którzy w słowach szukali ekstazy.
Myśli zimno i przestrzeń otwartą oblicza.

Jego mieszkanie z echem w pleśni fundamentów,
Z urwanymi westchnieniami, rdzą wytrąconych piór.
I wszystko równoczesne jest i zatrzymane,
Sekunda w nim otwiera prometejską ranę,
Wiek historii jak w muszli dna morskiego wtór.

Pomiędzy przeciwieństwem i przeciwieństwem
Dokonuje nowego wyboru,
A wybrane nie jest nigdy czym być miało.
Grom na dłoni i w dolinach łomot boru,
Człowiek padający na cmentarz u skał.
I nie zostaje nic. I zawsze za mało.

Wspomnienie odkładane do ostatniej godziny,
Nienazwane wspomnienie,
Zabronione samemu sobie.
Perły dziecinnych łez w alei klonów,
O świcie na brzegach jezior dymiące sitowie.
I czyny, moje smutne ludzkie czyny.

Oto tancerka.
Ta dadá ta dá.
Z luster nocy wynurza bojaźliwą stopę
I zginając w dół palce stawia pierwszy krok.

Zwolna przysuwa się drugie kolano.
I ciemny sexus, piętno odróżniające ludzkich umarłych
Od nieżywej materii, przez dawną możliwość płodzenia,
Przesłonięty nitkami paciorków
Które się chwieją.

Wyrzuca w górę ręce, a piersi jej
Z ciemnym znamieniem z którego ssaliśmy
Przytuleni do naszych nieżyjących matek
Wyprzedzają jej lot
Ku niewidzialnej gwieździe.

Patrzą na nią zarosłe i zapadłe twarze
Nieruchome, milion przy milionie,
Żujące skórkę od chleba znalezioną w kącie baraków.
Jej lot trzepocący trwa, aż nagle, z krzykiem,
Wyrzucając ręce, pada głową w dół
W cichym wybuchu jak wybuch magnezji
U kamiennego brzegu nieczynnej fontanny.

Słyszę jak się unoszą i śmiechy i płacze
W tej nocy nie mającej początku ni kresu.
Przeklęty kardynale, puść mi rękę.
Czyż chcesz żebym wiecznie tu stał
Pamięć mając zabitą przez obłąkaną piosenkę,
Do balsamowań gotowy
W pyle złoceń, w dymie aloesu?

Ja wiem, że za to nieme spojrzenie się płaci.
I kiedy, skandując Owidiusza, zamarzyłem o laurach nad czołem
Już wtedy na te wody ponure wpłynąłem
Gdzie na zaklęcie biegnie tłum biednych postaci.

Tak, jestem świadek. Ale zbuntowany.
Spokojnej zgody z ust mi nikt żywy nie wydrze.
Kto wierny jest, ten nie potwierdza.
Jeżeli twój Watykan padnie przełamany,
Ja pójdę dalej, aby nieść na wichrze
Aurea aetas od serca do serca.

Kiedy stuka szczudło.
Kiedy pochód rozdartych szyneli,
Białek nieruchomych jak oczy z marmuru.
Kiedy kobiety sznurkami przewiązały opadające pończochy
I toboły są dźwigane z wysunięciem naprzód głowy.
Kiedy starcy opłakują ostatnią swoją miłość
Do lalki drewnianej albo paczki listów.
Kiedy na gruzach trwa obżarstwo i pijaństwo
Cieknie ślina obojętności z ust bojowników.

1946.

WOJCIECH ŻUKROWSKI

DZIEŃ POWROTU

To nie jest sen, bo dłonią kształt wywodzę.
Oto świt nieostygły jakby w dniu stworzenia,
a jednak jest, jest, bo po tej nocy
czuję go, jakby rzeźbę ukrytą w kamieniu
obnażył wzrok.

I co... I jeszcze wciąż tabory płyną
w cynkowym świetle, a gdy wiatr odtroczy
te smolne płachty i nad koleiną
błysną twarze poległych... Po zamkniętych oczach
wrześniowych liści, czy ptaków girlandy,
i tak się toczą w mrok, nim zginą
za ognia, czasu, pamięci kurtyną.

Ledwie świt, już w oparach zbudziły się rzeki
i miastom dłonią chłodną przetarły powieki.
Popatrz. Wiotkie dymy w ten poranek świeży
wieńczą dachy, a jakieś plemiona słowiańskie
palcem stukają w mury. Zostałe z grabieży
witają sady, ocierają liściem
ścianę spękaną
na której krucyfiks zawiśnie.

Znasz to krzątanie skorę? Znów się w ziemię
wypoczętą pogrąża motyka i lemiesz.
I ręka ręki dotyka nieśmiało,

a z miłością. Tylko tylu nas zostało
po potopie. I łza spływa
grając tęczą po twarzy
przez słońca przędziwa.

Zanim promień zetnie
tę ranną mgłę, słyszysz jak arkady grają,
żelaza mostów i tramwajów fletnie
zawodzą na zakrętach. Już ucho odczyta
pierwszy głos nowych czasów
w kamiennych korytach.

Jeszcze daleko dudnią tamte wozy
ze zbiorem śmierci. Tu koło bukowe
w jarze narzuca welon spieniony na głowę
i mieląc sypkie ziarno młyn znów gada,
maczając bazie łozy
w sinych wodospadach.

Już bydło pierwsze garści traw wyławia.
Wiatr powiał.
Strumień zaświecił, zmatowiał
i słońce kruche lustra
w świeże ślady wprawia.
Patrz!
Spijając wilgoć trąbką, już za chwilę,
jak jaśminy strząśnięte, chmurami motyle
zawirują.

A my... A my...
Cichnie głos.

Wraca nasza kolumna wśród pól urodzajnych,
czarne obozowiska, jakiś sad rozstajny
gdzie w trawie, w rosach chłodnych,
gwiżdżąc tarza się kos.

Ręka do broni nawykła obejmuje kwiat,
już kwitną lufy, hełmy zsunięte, po twarzach
blask i cienie obłoków... To tak nas rozmarza
wiosenny wiatr.

Piękna. Po trzykroć piękna, czemu nie wybiegasz?
Wzdłuż drogi, ileż od ludzi wytrwalsze
drzewa strzaskane w kwitnących szeregach,
gromady mogił witają.

To tak.

Idziemy i idziemy jak wspomnienie złe,
to jakby chmura niska, co na progu lata
żółtą gałąź błyskawic w ścianę deszczu wplata,
i gradów przesypuje szklistych żwirowiska.

Jednaki krok. Jednaki głos.
Mieszkańcy patrzą. Lęk po czołach chodzi,
co trzeba dać, jak dzielić, by ich ułagodzić
tych synów snu.

A my pragniemy tylko kochać.

Przed nami małość ludzkich rzeczy
wrogim szumi językiem. Synowie otchłani,
którym dzień wywalczony, krwią obmyty przeczy,
jesteśmy tym powrotem jeszcze raz wygnani.

Aż przystajemy milcząc. Bo w moczarze,
przez szuwar wlokąc blaski, cyranki po parze
ścielą gniazda. Toń drzemie i ryb, srebrnych wirów
koliska. Kaczor stoi na straży i głową z szafiru
kręci czujnie, śledząc okrągłym okiem profil lisi
księżyca, który rudy nad olszyną wisi.

I odchodzimy na bok. Broń złożona, szosa.
Trafieni w piersi ciszą, ciszą którą znamy,
padamy w trawy i w pachnących włosach,
pogodzeni na zawsze z ojczyzną — szlochamy.

OBRAZ ŚLEPCA

Siostro, odgarnij ciemność,
lub wyzwól płomień, który mnie zarasta.
Twój cień litością schylony nade mną,
parku liść nieruchomy, czad obcego miasta,
które to czarne słońce nadzieją rozżarza
jak dłoń, siostro, gdy dotknie szorstkiego bandaża.

Spryskana cieniem liści i niebem opaska
martwieje. Kreśląc nieskładne znaki zgrzyta laską,
poszukując imienia. To nagle zastyga
jak dziecko, kiedy lampa bita wiatrem miga
i spłoszone po ścianach galopują cienie,
które przeczuć dawały gorzkie półistnienie.

Więc twarz zanurza w ciepło. Gałąź nie szeleści,
ale lżej niż kobieta wargi jego pieści
soczystą wonią. Wierzy, że drzewa pobliskie
wyłonią się powoli z wodotrysków iskier
za powieką. Wkoło mocne płyny
zbudzonego powietrza. On wyrusza w pościg,
na próżno tropi winy
w sobie i w przeszłości.

Pora to poobiednia. Pylą się klepiska.
Firanki wydął powiew, staw spod olchy błyskał
i za oknem ogromny tracił liście orzech.
Śniadawy jego zapach palcami roztarty
przywodzi myśl o wróżbie w cygańskim taborze,
gdzie wiatr wytrąca w dymie pociemniałe karty.

Co to? Czarnobrewa milknie... Już przez sady,
gdzie śpi wojsko strudzone, szedł Anioł zagłady.
Żołnierz, który rzekami piasku całe noce
odpływał, świty w ogniu trawił,
nie wie teraz w tym sadzie wezbranym owocem,
pod drzewem rudym klęcząc, z dłonią przy powiece
czy to pszczoły brzęczą,
czy kule słodko łkają zewsząd po pasiece.

Anioł miasta uciszał. Dachów rudą struną
targał i wieże podobne piorunom,
w pogardzie złota, gasił. Żelazo zbudzone
szło powietrzem i drzewa pękały pokłonem.
Stygli piechurzy zanim poutrwalał
grymas bólu dobyty z mrącego korala.

Anioł gniewu w głąb źrenic zaglądał im skrycie,
próbując własne wreszcie odczytać odbicie
nieskażone litością. A słysząc kołyski
stukanie, nowe podjudzał pociski,
by rozpędziły wioskę, gdzie polegli śpią
nakryci nagłym ogniem, jakby grzywą lwią.

Zadrżał orzech i liściem człowieka ocieniał,
aby ocalał w godzinie sądu od spojrzenia
w zamieci skrzydeł. Ale już nadbiegał,
wiodąc z sobą najemnych w żelaznych szeregach.
I budząc siny płomień oczy się spotkały,
zanim palce orzechem splamione ściemniały.

I siostra drżąc pojmuje, tak to mimo ognia,
który parska w pierścienie, bandaż powilgotniał
od łez. Więc wiedzie go na zachód. Słońce wspiera plecy.
Po żwirze, skrzypiąc korbą, żeglują kalecy,
zanim zapadnie ciemność i snu nocna sadza
twarze pęknięte bólem jak stawy wygładza.

ANDRZEJ BRAUN

NA STRYCHU

Tonąć w siana czuprynę głucho,
kiedy nosy grają symfonię..
Katar chrapie, wiatr w gonty stuka,
własną senność rozgryzam w słomie.

Wyczesane zeschnięte osty,
szorstko swędzą pąki koniczyn.
Łeb oczadził sen taki mocny,
smugi godzin już nie policzysz.

W nogach rwały te kilometry,
zrobione dzisiaj rano.
A tam: konie bielone pianą,
ranni, dobici u mety. — —

Chłopi patrzyli bezsilnie.
Zaś chłop, jak drzazga. Choć boli, wytrwa.
Na gnojówkach, półkoszkach, kurczem
kopiąc w ziemię, konała bitwa.

Pozostali we wsi pod wachą,
pozbawieni prawem pogrzebu
i tylko księżyc, kółko blachy,
wędrował naprzeciw chmurom i niebu.

Z naszych drabów niejeden płakał,
łzami kapały grube palce.
Więc wycisnąć automat w łapach!
bzdurny patos zakryty płaszczem.

Wszystko razem sen robi twardym.
Grzebaliśmy także kałmuków,
mam z nich buty. Wtedy motyle
na gałęziach wiązały kokardy.

Wrastam w siana pachnące kudły,
ktoś wystawił spocone nogi.
Głupstwo. Tylko — diabła — tak chrapią!
ktoś tam w dziurze śpiewa, jak słowik.

W izbie esesi, my na strychu;
— mogliby wyrżnąć, jak baranów.
A tu: głowa w strąkach łubinu,
fajkę z ziółek ćmi jakieś licho.

SZRAMY

Była noc. Kożuch. Pot barani.
Zatęchła skóra. Zmarzłe pchły.
Śnieg z naftaliny grał iskrami;
Pod futrem magazynki tkwiły.

Rzewność? Śnieg chrupie. Ot i los.
Poniklowane blaskiem pola.
Ciężko przerzynać się do szosy,
nogami wlokąc skrzepły dywan.

A trzeba. Bergmann gdakał w głos
i już cmokały kulki w locie.
Na plecach nosić ścianę wiatru,
co niby brzytwa tnie po brodzie.

Kleks atramentu, jodła stara
grzebieniem czesze nitki echa.
Trzema kulami wbić do gardła
radość. Bo noc się nie uśmiecha.

Znużył oberek mściwy. Palce
na kulomiotu grają klawiszach;
dech wichura chrzanem natrze.
Lepsze to, niż cisza.

Do łba mi ciągnie i pamięci
mocno. A przecież zwykłe rzeczy.
Zatchnięte auto. Pełne śmieci
i dziur po szybach. Trzeba je leczyć.

Stytłani w śniegu, skąpi w słowach,
leją benzynę. Żrące lodem
strugi po palcach ciekły. Trupy
przed postrzelanym samochodem.

SKOK NA KRAKÓW

Było nas kilku. Księżyc jarzył. —
Pusto, samotnie, długie cienie.
W szwabskich mundurach. Sami starzy,
wytrawni hycle jak marzenie.

Co noc dwa Ople stały w krzakach,
„Stach" niecierpliwie chodził w koło —
i potem kroki — mała draka,
znienacka: „Serwus"! — Strach... wesoło.

Palić nie wolno. Bergmann z pleców,
a pod siedzeniem dwa Gamony.
Cześć! powodzenia! Krótki warkot
i krzyż w powietrzu nakreślony.

Przez osiwiały mech księżyca
maszyny spięte w blasku klamrę.
Wtedy: powieki świat przymyka,
wtedy: pociąga myśli kamień.

Auto podrzuca, droga trzęsie —
cóż mi tam powrót, byle poszło.
Nie czuć pod płaszczem skóry gęsiej.
Już trzeci raz — to jak rzemiosło.

Za nami drugi wóz posuwa.
Pustka. Zmęczony Kraków drzemie.
Pas mnie ugniata, ziębi spluwa,
może już dziś gryzł będę ziemię.

To tak realne, — a poemat,
szumem motorów, strużką potu,
powielacz, klisza czy antena,
niby liryczny mój sobowtór.

A potem północ, przez ulice,
skok w gardło i naroża białe.
Wybebeszymy im na nice
garaże, lagry na Podwalu.

Tam śpią po domach, — dziwnie — głupio —
za chwilę w okna głowy wsadzą.
Tylko spokojnie... Powrót w d....,
to przecież my jesteśmy władzą!

Blask rudy. Pęka huk wśród czaszki,
i strzałów grzechot w echu ulic
przeciął wam myśli, sen. — I płaski
los wasz, zgniótł odprysk dumnej kuli.

DZIEDZICTWO

Namalowane krople jeżyn
już się nie liczą w krew, na liściu
jak skrzydło muchy. A świat przeżył
niedoczekanych wiosen przyjście.

I że dowodzisz zniechęcony
głosem zachrypłym od jesieni —
tak samo kasztan jest zielony,
na ławce paskarz przedwojenny.

A myśmy przecie nic nie wzięli,
ani wyrazów, ni oddechu,
gdy wszystko trzeba było dzielić,
i pokarm sercu, i bebechom — —

To, co wycisnąć można z próżni
ściśniętej w palców pięć na skroniach,
mało, a mocne. — Potem różnie.
Lecz nigdy cisza i harmonia.

Nic nie wzięliśmy — wszystko własne
jak śmierć. Tym czarnym żyli chlebem
prześladowani. I żylaste
dłonie otwarły wiek — — znów jeden.

Tutaj, wśród pordzewiałych drutów
sztywne się jaskry niebem złocą.
Jeżeli to, co ocaliłem
nie starczy dzisiaj już — więc po co?

ILHELM MACH

DOOKOŁA JESIENI

(FRAGMENT POWIEŚCI PT. „RDZA")

Najpierw jest bicie dzwonu, dziwne, bo jakby uwikłane w jakiś owadzi szet, ni to bzykanie koników polnych, ni muzykę świerszczy; dzwon milknie esztą rychło, a ostatni płynny pogłos kruszy się w nikłym trzasku łamanego dyla — i teraz Andrzej wie już niemal, że to zegar ścienny wybił którąś dzinę. Wojna w niczym nie zmieniła obyczajów zegara: zawsze po wydzwoeniu czasu coś tam pod tarczą chrupnie i ten kruchy dźwięk zwykł był ndrzej od dawien dawna nazywać „postawieniem kropki"; te wyodrębone chrzęstem sekundy zdawały się istotnie oddzielać od siebie rozległe ızy zdań, kaligrafowanych nieznużonym piórem wskazówki w drobny mak wersetów, w benedyktyński haft równych, podobnych do siebie literek. etaliczne dźwięki dzwonienia nie wtapiały się w ten jednolity, dyskretny ład, należały do innego systemu rękopiśmiennego zdobnictwa; może były iełem miniaturzysty, rozrzucającego wśród harmonijnej jednostajności tekstu ote dukaty inicjałów, a może grały rolę zgoła odmienną jako patetyczne mknięcie okresów słowami „Hosanna" lub „Amen".

Było w tym monotonnym powtarzaniu się znajomych dźwięków dnia kieś zaciszenie i utulność, była syta pewność bezpieczeństwa i opieki — eż zleniwiała pamięć, przetaczająca powszedni chrobot mechanizmu zerowego na tor rozumienia, przystanęła w połowie, a myślowe napomknienie gotyckich rękopisach, o meandrach, rozrasta się w rozległe pole, pełne tów, tam — na Śląsku, nad Wisłą, — nad łąką brzęczy rój muszek, pszczół rzmieli — nagle brzęczenie wzmaga się w złowrogi zgiełk — gasnące z syem żużelki rozpalają się znowu w kłębowisko świszczących pocisków. — ndrzej osłania głowę dłońmi, jak dziecko umykające przed pogonią szereni — w powietrzu z przeraźliwym rechotem pękają szrapnele — na zegu nadrzecznej wyrwy szef kompanii wywija nad głową młyńca karabim — niedorzeczny, śmieszny gest — nad kwiczeniem oszalałych koni góruje ı jego krzyk ostatni — „stać s.. syny! dowódcy, gdzie dowódcy!!!" — em upuszcza karabin, zwija się w kłębek na przyciśniętych do brzucha kach i spada z urwiska w pomierzwioną ciżbę stających dęba zwierząt, po-

łamanych wozów i biedek — na drodze tuman kurzu, ziejący ogniem, n dziany warkotem czołgów — „Hurra! hurraa-a-a“ — okrzyk ubogiej tyr liery rwie się w żałosne strzępy, więźnie w krtaniach czkawką przerażenia kłęby dymu i pyłu — słony smak na wargach — a potem niebo w łuna czerwonych — Wisła czerwienią płynie — na łące żniwo dla wroga — be ładne pokosy porzuconej broni, tornistry, rzemienie, pasy, mundury — i kr — osty krwawe, osty krwawe — purpurowe meandry...

W upał dręczących, skłóconych obrazów wsącza się znowu bicie zegar tym razem spokojny dźwięk chłodzi rozpalone myśli, koi gorączkę; Andrz otwiera usta i, licząc uderzenia, zdaje się łykać odmierzone porcje dobroczy nego napoju; dziewięć haustów: dziewiąta wieczór.

Obolała czerń, rozlana pod powiekami, poczyna się mącić i rozrzedza od dołu podpływają brunatne pręgi, wreszcie na ciemnym firmamencie roz drganym wciąż rosnącą mnogością świetlistych ćwieczków rozkwita słoń w tęczowym, ruchliwym otoku. Niepochwytnie drobne drgnienia rzęs wpr wiają barwną osocz w wir spłoszonych kołowań; wreszcie ciemne łupiny p wiek rozwierają się zupełnie, krwawo-czarny świat klęski i hańby łamie s wpół pod zwycięskim naporem doraźnej rzeczywistości: lampa naftowa, osł nięta umbrą, na stole — u wezgłowia, w cieniu, stłumiona szklistość butel czek z lekarstwami, kompot w salaterce od obiadu nietknięty, przyjazne „ti tak-tik-tak“ kieszonkowego zegarka, wszystko osłonięte ziołową wonią d mowej opieki i pielęgnacji. — W dalszym planie, poza kręgiem światła, trwa w niezmiennej, usłużnej gotowości wciąż te same sprzęty; zegar „postaw kropkę“ i haftuje nowe zdanie, z tej samej monotonii podobnych do sieb sekund. — Spokój. Bezpieczeństwo. Odpoczynek. Dom. Dom! Tik-tak-ti tak-tak-tak-tak.

— Spałem? Chyba nie. Chociaż: ta łąka, gwar pszczół, dzwon — niby- wolicki, a na poły wiadomo, że zegar. — I skąd ta pomierzwiona wizja wrz śniowa? — Od dwóch miesięcy nie myślał o tym, od dwóch długich, zwierz cych miesięcy zapomnienia...

Nie, to nie był sen. Raczej pół-drzemka, nasycona dowolnością zmysł wych doznań i niekontrolowanych skojarzeń. Łachmany wyobraźni. Ochłap myśli i sądów, rozkładające się na śmietnisku pamięci. Żadna myśl się nie d pełnia, żaden sąd nie krzepnie w kształt skończony. To dobrze, to bard dobrze. Jest na dnie tych spraw wrześniowych, wojennych coś, czego dotyk straszno; sam gest nagięcia myśli ku t e m u przeraża, grozi bólem, tak sam jak gest obcej ręki, gdy się zapędzi przez zapomnienie, w ferworze rozmow ku zranionej piersi Andrzeja: trzeba wtedy krzyknąć ostrzegawczo, by cofn na czas niebezpieczny zapęd — lecz już nie sposób wstrzymać reakcji w obraźni, błyskawicowego przeczucia bólu, realizującego się jeszcze przed spe nieniem fizycznym.

Przez te dwa miesiące niewiele razy, co prawda, musiał Andrzej obawi się urażenia: sama natura ofiarowała się ze służbą rutynowanej pielęgniark usypiała wrażliwość; opędzała od natręctwa i dokuczliwości przypomnie

k, jak Joasia lub ciotka Julia opędzały łóżko chorego od much leszczynową ałązką. To się nazywa: samoobrona młodego organizmu; instynktowna odza przed cierpieniem; celowe zapomnienia. Więc: jadło się; spało się; znowu dzenie — znowu sen. To wypoczynek dla ciała i dla mózgu: bydlątkowate ępienie. — „Co byś zjadł dziś na obiad, Andrzeju? Knedle ze śliwkami? — oże pierożki? — coś z mięsa?“ — Tak, zjadłbym dziś na obiad knedle ze iwkami — może pierożki — i coś z mięsa. Podsuńcie mi talerz pod brodę odczepcie się, już ani słowa, bo warknę, jak pies nad kością. Odwal, tatusiu, ówno mnie obchodzi polityka, Niemcy, cały świat. — I ty Julio siedź cicho, ie pytaj, nie pytaj wciąż o te duperele, a jak ci — a co ci — a smakowało — krople wypiłeś. — Tylko ty, Joasiu, przyjdź potem, jak garnki pomyjesz, jeśli będę spał, to usiądź blisko z gałązką leszczyny i siedź cicho i muchy dpędzaj — Joasiu —

Spanie i żarcie. Ale nie tylko to ratowało. Z niemałym sukursem przyszła horoba, o ile można chorobą nazwać skutki tej głupiej historii z bagnetem. Jo, w każdym razie trzeba było leżeć. Bolało, pewnie, lecz miało się przy m jakieś sekretne, zazdrośnie tajone przeświadczenie zdrowia, jak to zwykle ywa przy zewnętrznych poranieniach mięśniowych, kiedy przyczyna bólu st widoczna, dotykalna, podległa ustawicznej i łatwej kontroli, kiedy samoczucia nie truje ten lęk, który towarzyszy prawdziwym chorobom, toczącym ciało podstępnie i w ukryciu, pod powierzchnią zwykłej obserwacji. Rana yła wprawdzie wciąż jeszcze brzydka i zaślimaczona, temperatura — zwłacza pod wieczór — podnosiła się również, ale to wszystko stawało się z każym dniem coraz mniej dolegliwe. Andrzej mógł się już zupełnie dobrze poszać, czuł, jak rośnie w nim dawna krzepa i, gdyby to było kiedy indziej, pewno już dawno przerwałby lekarskie kuracje i babskie cackania, powiejąc ostatni okres rekonwalescencji pewnej siebie młodości.

Lecz właśnie teraz — lepiej było chorować. Andrzej ledwie śmiał przyznać ę przed samym sobą do tego, że od pewnego czasu hoduje własną chorobę troskliwością i czułością ogrodnika; była w poruszeniach jego palców, gdy dsłaniał pierś do opatrunku, ta sama tkliwa delikatność, z jaką pan Kajetan lejmował wrześniowym rankiem lekkie słomiane szuby z krzewów niskoennej róży; była na dnie oczu ta sama obawa, czy odkryty pąsowy kwiat lizny wywoła u współuczestników tego aktu należny podziw i wzruszenie — awa zabarwiająca ową chwilę pragnieniem, by krwawe wargi rany zadeonstrowały się jak najokazalej. I kiedy spod zbrukanej gazy jawił się oczom ształt dostatecznie okazały rozmiarami i kolorem, w Andrzeju podnosiło się umione westchnienie ulgi. Ale tuż za progiem tej próżnej satysfakcji czekał yrzut sumienia i uśmiechał się zjadliwie do pierzchających w popłochu mowów. Bo w istocie wiedziało się, że od dobrych dwóch tygodni te efekowne realia „choroby“ dostarczają więcej pretekstów do leżenia, do swoistej ezmyślności, do przedłużania stanu nieodpowiedzialności i niemocy, — anieli bólu. Więc gdy tylko zza opłotków nijakich powszednich myśli poczęły ę wychylać tamte twarze, pogubione we wrześniowych drogach, — gdy tylko

jawił się cień tamtych spraw i zdarzeń, Andrzej czym prędzej krył się z swoją ranę, rozdętą na tę potrzebę do rozmiarów tarczy obronnej.

Udawało się bez trudu. Widma pierzchały. Potem: łyk herbaty, śliwka ciastko — zawsze się coś na stoliku obok znalazło — ot, z nudy, tak sobie bo o tamtym głodzie zdążyło się zapomnieć; żołądek, najbardziej łasy na łapówki, najprędzej się daje ułagodzić; wspaniałomyślnie zapomina; — a nawet krzywi się z pańską pogardą, gdy mu wypomnieć skuczenie o kawałek karpiela: „nie, pan się myli, to chyba nie ja — — słyszałem gdzieś coś o tak kim-czymś, ale to dawno, bardzo dawno" — — tak dawno, że nie warto tego dochodzić i lepiej rzecz zbagatelizować sytym czknięciem, lub zgoła zakończyć dyskusję impertynencką bździną. — „Andrzeju! bój się Boga, co ty wy prawiasz!" — wołała ciotka Julia z komicznym przerażeniem. Andrzej uśmiechał się głupawym uśmiechem niedorozwiniętego infanta, któremu wszystko wolno, szczególnie, gdy jest chory, słaby, po wojnie — — ale o wojnie to już ani pół myśli więcej! — Potem: papieros — ot, dla urozmaicenia, dobry papieros, który też tak skutecznie oddala d z i s i e j s z e g o Andrzeja od Andrzeja z w c z o r a j, śliniącego spierzchniętymi wargami ogarek machorkowego paskudztwa. — Potem: policzyć zaglądające w okno liście winogradu — ot, tak sobie, ku rozrywce, policzyć parę razy, tam i z powrotem aż się zachce spać; jeszcze łyk herbaty, orzeszek, czasem się krągłość Joasine piersi nawinie wyrzuconej od niechcenia dłoni — cóż, wolno przecież, żołnierzem się było, do cholery, t a m się było, na froncie — — ale o tym to już ani pół myśli więcej. — Potem: nos wyczyścić w bielutką chusteczkę (— fajne te kobity! takie-ci wszystko białe, miękkie, pachnące, słodkie — czego tkną! — — pomedytować troszkę, czyby nie warto było ogłosić dodatkowo kataru — chociaż nie! — wzruszają się dostatecznie, ojciec chodzi dosłownie na palcach! wystarczy ta rana, ta rana po bagnecie — — ha! ha!! — ale o tym to już ani ćwierć myśli więcej !! — To już musi tak zostać, tej sprawy trzeba poniechać, nie myśleć, nie myśleć, bo nagle cała skóra staje w ogniu, całe ciało piecze diabelskim świerzbem wstydu... — „Andrzej! — a cóż ty się tak drapiesz — wszy cię znowu obsiadły, czy co?" — Przy tej Julii człek się w tyłek nie może podrapać! Wszystko ją obchodzi! Za dużo czasem tej opieki. Szczególnie, gdy Joasia w pokoju; wtedy to już ciotka o mało się nie posika z tej samarytańskiej troskliwości. O mało pod kołdrę nie zagląda.

Dziwaczne. Bohater w domu. Bohater ziółka pije i wyparowuje pod pikowaną kołdrą zatruty pot żołnierski. „Idzie żołnierz borem lasem...". Jak śmiesznie rusza się grdyka staremu przy tym nuceniu. Podśpiewuje naturalnie bez słów; o, stary — to chytra sztuka! — Samą melodią daje do poznania że jego współrozumienie i współczucie jest najlepszej jakości, najprzedniejszej marki, najcieńszego kalibru; subtelność ef-ef! — Po prostu: „rozumiem ci synku — starszy towarzysz broni, padziejaszku, jestem — znam, znam — — i mizdrzy się do Andrzeja filuternym zmrużeniem oka i układa wargi w tkliwy ryjek — ach, jakżeż te wargi zajęcze, stulone w ciup pod nastroszonym wiechciem wąsów, przypominają w takiej chwili kurę od najbardziej nieprzy

zwoitej strony! — wprost się czeka, że za moment wypadnie z nich świeżo zniesione jajko. — Poczciwy stary! — myśli Andrzej i odwraca się z niesmakiem do ściany.

Rozpostarty ogon pawia pachnie lekko pleśnią i kurzem. Andrzej z przyjemnością tropi tę domową woń, tającą w sobie niepochwytny klimat dzieciństwa. Tak chyba pachniała spódnica mamy. Pociera nosem o treściwą miękkość aksamitnego dywanika. Obok pawia stoi olbrzymia czara z kiściami winogron. W głębi dwa dęby — pod dębami sarenki. Śmieszny dywanik! Jednej sarence brak tylnej nogi: mole wygryzły. — Dom. Dom. Stary zegar pisze bez przerwy: tik-tak-tik-tak-tak, tak, tak...

Dolny brzeg umbry przecina pluszowy dywanik granicą światła i cienia. Z bursztynowego półmroku sypią się na prześcieradło opasłe winne grona, które jakoś nie pobudzają apetytu. — „Zgaga duchowa? — eh, może nie; zanadto się, braciszku, opchałeś knedlami na obiad". — „Ostatnie śliwki — ostatnia okazja — mówi Julia — w zimie knedli nie będzie". — Tak, tak; jesień. Porywisty wiatr buszuje w kominie, dociera raz po raz aż do trzew kaflowego pieca. Żelazne drzwiczki drżą, jak rozpierane wewnętrznym krzykiem usta, którym mówić wzbroniono. Skąd przybywa listopadowy goniec, zimnym potem deszczu oblany — wiatr jesienny? Może od dalekiego lasu — na zachodzie — jest tam na małej polanie sterta igliwia — trzeba rękę po pachę wsadzić, by zmacać wiadomy kształt — mundur pewnie już spleśniał — zardzewiała broń — — dość! ani ułamek myśli więcej. — Wiatr się wzmaga. Nie, to pociąg ciężarowy dudni u stóp ogrodu. Pewnie transport — na wschód, nach Osten — nach Osten — — Aaa! — Andrzej z wściekłością narzuca na uszy połę kołdry i odwraca się znowu do ściany.

— Tam też śmignęła między drzewami taka sarna, Janek Adamiec, już w cywilnych portkach, porwał za karabin — — nie, nie to, nie o tym! — Paw. Poza granicą cienia stanęły półkolem szeroko rozwarte, tłustą tęczą nasycone oczy i po raz pierwszy natarczywością milczącego patrzenia zdają się wyczekiwać odpowiedzi. Andrzej łechce palcem pluszowe powieki, lecz oczy zastygły w upartym wybałuszeniu i nie chcą zakryć się rzęsami. I tyle ich jest! — Zmowa. Wrogie sprzysiężenie. — Zegar nagle stanął.

— no, jakże, to są przecież „pawie oczka", oprawne w wachlarz makatkowego wzoru; tandetna fabryczna robota. Po co udajesz? Nie miły ci święty spokój? Znowu te wymyślne napomknienia, sztuczne dreszcze, pseudo-zasadzki?! Dobre to było wtedy, gdy byłeś jeszcze...

— nie kończ! „byłeś jeszcze"... to zabrzmi jak obelga — albo dla mojego w c z o r a j, które...

— „w którym wciąż jeszcze jestem zakochany"... no, no, mów dalej —

— nie, to nieprawda, to nie cała prawda; nie przerywaj;... albo dla mojego d z i ś, którym...

— „...gardzę!"

Andrzej z furią odrzuca kołdrę i siada w pościeli. Czesze palcami włosy. Przeciera oczy.

Spokojnie, spokojnie. O cóż tu chodzi? Rozpoczęło się od tej łąki nad Wisłą. Dobrze: o tym trzeba koniec końców kiedyś pomyśleć. Powiedzmy — dziś. — Zaczyna się od wspomnień. Potem myśli i napór pytań. Konieczność sądów. Więc już się nie da zatrzymać tego raz wprawionego w ruch koła. Trzeba — wplecionemu w szprychy — dać się ponieść. Nawet drogi nie można odmienić. Koło potoczy się samo ku wiadomemu sobie celowi i nie stanie wcześniej, aż uderzy w bezlitosną ścianę tamtego dnia: łąka nad Wisłą; potem ląs; wrzesień...

— ...co kieruje tym kołem, które ponosi wbrew woli? — kim lub czym jest to, co się nie da przekupić, jak żołądek, — co jest mocniejsze, niż sen, — bardziej bezwzględne, niż choroba i rana, — co z urąganiem odrzuca nawet tak ponętne propozycje wyobraźni, jak Joasia?...

— sumienie!

— bujda! — za długo się byczę; lenistwo i nuda — oto chyba rodzice „czekających pytań"...

Znowu te pawie oczy, wiszące w mroku groźnym półkolem. Co do cholery: uroki jakie, czy co?

— nie: sumienie!

— gówno!... pawi ogon — kropidłem sumienia? Ha-ha!

— bo te „pawie oczka" — patrzą równie uporczywie, jak czyjeś prawdziwe, niebieskie oczy — nie dawno — dziś przed południem...

— ?...

— nie udawaj: Józek. — Od tego się zaczęło. Od tej jego dzisiejszej wizyty. I nie blaguj, że cię tak przeraża ta „bezlitosna ściana" pewnego dnia wtedy — wczesny wrzesień, karabin w stercie liści i tam dalej. To tylko część sprawy. A ty się więcej boisz innego dnia — ...co to? rana cię nagle zapiekła? a tak się ładnie podgoiła... Niegrzeczna rana... o nią tu właśnie chodzi...

W tym momencie wewnętrznej dyskusji, gdy Andrzej czuje się już, już przyparty do muru i zmuszony do sromotnej kapitulacji, o krok przed porażką, przychodzi z odsieczą — żołądek. Andrzej wita przeciągłe burczenie, przelewające się skrętami jelit, niby werbel nadciągającej sprzymierzonej armii. Ogłupiałe niespodzianką sumienie milknie bezradnie, podczas gdy Andrzej, pełen płochego triumfu, szuka stopami warujących koło łóżka pantofli. Chodzi teraz o to, ażeby się „utrzymać w pozycji" i rozegrać partię już do końca bezbłędnie. Wprawy nie brak: całe dotychczasowe życie Andrzeja zamyka się w systemie przebiegłych „zabaw" i „sposobów". Każdą trudną sytuację da się przekłamać w jakąś „grę", byle tylko zorientować się na czas i czmychnąć w bezpieczny regulamin obrony — obrony przed samym sobą. Dzisiaj trzeba „grać prostaczka"; Andrzej pamięta niejasno, że już dzisiaj szkicował zręby tej roli... ależ oczywiście! — chociażby te wulgarne myśli o ojcu, te — żołnierskimi niby-uroszczeniami dyktowane zakusy na Joasine krągłości, te chamowate obelgi, ciskane milcząco na ciotkę Julię — „duperele" —

Andrzej spostrzega w samą porę wyciągającą się ku niemu rękę porzuconego w łóżku „sumienia", dość wcześnie, aby zapobiec: wciąga więc brzuch

aby obluźnione w pasie spodnie pyjamy opadły jeszcze niżej i w tej wyzywającej niechlujności przydeptywanych piętami nogawic człapie ku łazience; wymija własną twarz, odymającą z lustra wargi w wyrazie doskonałej abeacji, zawraca — i wpatrzony z bliską w oczy bezczelnie, bezkarnie tępe, podnosi palec do nosa: dłubie w nim długo i z zaciętą satysfakcją. Lecz tu dopada go ta przeklęta dłoń t e g o c z e g o ś: ty chamie, ty kłamliwy chamie!

Nie, to nie dłoń go dosięgła, to zdradziła go, wywiodła w pole ta gęba w lustrze, kryjąca w swoich oczach zasadzkę; stamtąd ugodził pocisk. Andrzej stropiony opuszcza wzrok, odwraca się od lustra, ucieka. Ale nie daje za wygraną. Ze spaceru do łazienki rezygnuje: to wykręt, który zdemaskował się zbyt łatwo. Trzeba „sposób" nieco odmienić, przestawić „grę" na inny trochę tor. „Prostak" się nie udał, nie oszukał samokontroli, nie uśpił refleksji — zabawimy się inaczej: będziemy „paskudzić z premedytacją". To cios w samo erce sumienia — wypraktykowany jeszcze w dzieciństwie: łamać dobrowolnie drobne zakazy; popełniać błahe przestępstwa bez doraźnej przyczyny, bez konieczności, ale właśnie dobrowolnie, t a k - s o b i e. I nagromadzonym w ten sposób nawozem drobnego wstrętu i znikomych wyrzutów oddzielić się od wstrętu p r a w d z i w e g o i wyrzutów zasadniczych. — Hm, można się wysmarkać w szlafrok Julii, unieść dywan i napluć — — nie, to było dobre kiedyś, — zbyt szczenięce. — Na stole koło lampy stoi karafka z wodą i dwie szklanki. Z jednej, mniejszej, pija tylko ojciec, tak się już przyzwyczaił, tak lubi. Ma też swój nóż, łyżkę, serwetkę do obcierania wąsów po obiedzie... Andrzej nalewa wody do tej małej szklanki i pije, obracając w dłoni naczynie tak, by obmacać wargami cały jego obwód. Tak; oto dwie pieczenie na jednym ogniu. Niech cierpi ojciec i syn. Bo: pan Kajetan tego nie lubi. Ale też: pan Kajetan ma bardzo brzydkie, zajęcze wargi; jest już o czym myśleć, brrr... Od przepony podnosi się ckliwe doznanie, pcha się w gardło, rośnie w ustach spęczniałym, ohydnym wspomnieniem ojcowego pocałunku. Andrzej traci kontenans i pluje długo w wyciągniętą chustkę. — I czuje, jak w tej samej chwili wali się na niego, bezbronnego już, przegranego, to imię, zwielokrotnione teraz, jak oczy w pawim wachlarzu:

— Józek... Józek... Józek...

Gdy przyszedł przed południem z odwiedzinami, nic nie wróżyło początkowo tej rozmowy. To samo, co zwykle, rozważne przyczajenie zgiętej w krześle, pod światło okienne rysowanej sylwety; ten sam kontrast między pochyłością, niby u dużego kota czaszką a niezgrabnymi, grubo ciosanymi dłońmi. Przy głębszym pochyleniu głowa uwalnia się z tła szyby i kontur twarzy wzbogaca się o burą zieleń nieco skośnych oczu, o łamaną linię brwi, podobną do płasko oklapłej litery „M"; nos regularny, więc przypadkowy jakby nieważny, wargi wąskie, lekko w podkówkę wygięte: Andrzej wie, jak to wygięcie może oszukać — jeśliby się po nim spodziewać żałośliwej bezradności; trzeba je traktować łącznie z niestrudzoną pracowitością ledwo-ledwo, lecz niemal bez przerwy drgających nozdrzy. Wtedy i nos — pozornie obojętny — nabiera znaczenia; są niedopowiedziane uśmiechy, zaznaczone tylko

znikomym sprężeniem chrząstki nosowej — odrobinę w dół odgiętej. — Po-niesiona ku twarzy gruba, z odmrożenia czerwona łapa, zaskakuje na i: tych mimicznych finezyj jak absurd, jak świętokradztwo.

— Ej, Andrzej... — rozkołysany przed nosem w geście frywolnej nagar paluch przesłania częściowo zdradzieckie drganie nozdrzy — ej, Andrzej, ki dyż ty, chłopie, wstaniesz wreszcie?

Niby w tym jest ton przyjacielskiego burczenia, niby to ma brzmieć, ja życzenie zdrowia, lecz Andrzej w jednej chwili staje się przestraszonym śl makiem. Jest znużony; zamyka oczy; chowa się pod własne powieki, ja w bezpieczną skorupę. Resztę dogrywają dłonie, które umieją doskonale wy punktować na bordowej kołdrze opowieść o niemocy i bezradności. — Trw nieznośne milczenie. — Wydelikacone palce wałęsają się po wzorzystyr okryciu, kurczą się i prostują — cała seria skurczów i rozluźnień — ach, Jó zek powinien to chyba dostrzec i ocenić — dramat bezsilności — chciałoby się, ale nie można — oczywiście, to boli, to tak wiele kosztuj (— Andrzej marzy, by w tej chwili powieki jego były duże, wypukłe i błę kitne — i by na lewej skroni zadrgała kręta żyłka — gdzieś to widział i był wzruszające...). — Trzeba było od początku mniej mówić. — Ale może Jó zek zrozumiał, bo oto z tego nieznośnego zawieszenia nad Andrzejem odchyl się do tyłu i głowa jego na tle okna znowu staje się jednolitą ciemną plamą. — Dwie myśli, równoczesne i o wspólnym rytmie: „Gdyby poszedł sobie... i „Andrzej, jesteś świnia" obłapiają się wzajem mackami, lecz nim zapas mogły rozgorzeć — milczenie przerwał Józek — znów nieco nachylony jakby gotowy do nowego ataku.

— Wiesz co, Andrzej...

Zawsze jest tak: celebra. Nim przystąpi do rzeczy, przeprowadza grun towne oględziny paznokci. Potem rozczapierzy rozległą dłoń, wpatrzy si w nią w skupieniu, tu coś skubnie, tam rozetrze — wreszcie zaczyna cyka półszeptem odmierzone słowa, czyniąc co parę kropel „ważkie" przerwy trzeba te luki wypełnić ochoczymi skinieniami głową, bo tego domagają si uniesione znad paznokci zielone, podejrzliwie badawcze oczy — trzeba te skwapliwym „no? no?" dać świadectwo należytej uwadze i zainteresowani — dopiero wtedy nabożeństwo może posunąć się o krok. Lecz gdy już si wydaje, że padną słowa decydujące, do których zmierzało się krętą kalwari wstępów, okrążeń, oględnych zastrzeżeń, ważnych okoliczności, gdy rytua osiąga punkt kulminacyjny i chciałoby się już, już zdjąć z bark po społu dźwi gany krzyż niewiadomej Andrzejowi „sprawy" — w tej doniosłej sekundzi Józek szybkim wysunięciem języka i oblizaniem kąta warg zdaje się dopę dzać dobywający się przed czasem, nie dość widocznie dojrzały sekret i cofa go z powrotem w głąb ust. Trzeba go stamtąd na nowo dobywać statecznyn i cierpliwym „no? no?" — na co — jak niezmienną intonacją antyfony — od powiada Józek: „— Wiesz co, Andrzej?"

Lecz dziś to wszystko odbyło się inaczej. Andrzej nie skinął głową, ani ni zachęcił do mówienia. Trwał uparcie w marzeniu o błękitnej żyłce, która po

winna pulsować wzruszająco i jakoś Józka przekonać. Ale zamiast spodziewanego współczucia spadły na niego ciężkie, dokładnie odmierzone słowa:

— ...mówiłem wczoraj z jednym takim. Można by się jeszcze przedostać na Węgry. Wybralibyśmy się razem. Chcesz?

Palce na kołdrze wybuchają gwałtownym spazmem i milkną; spoczywają teraz bezwładnie rozrzucone — pięć i pięć — dwa „magazynki" po pięć nabojów — dziesięć wystrzelonych kul — puste łuski — jak te ręce już wybielały.

— ...Widzisz, Andrzej, ja myślę...

Trzask obłamywanych paznokci milknie.

— ...ja myślę, że nie mamy tu co robić... Jeszcze czas — jeszcze by się dało...

Przerwa była zbyt krótka, aby móc upozorować zaśnięcie. Zresztą nagły wstyd głuszy pomysł w zarodku. Lecz uważne oczy Józka i sceptyczna podkówka ust wyczekują odpowiedzi. Nozdrza drgają — ruchoma chrząstka nosa zatrzymuje się na granicy szyderstwa. Zamiast coś rzec, Andrzej chaotycznie stara się określić swój stosunek do Józka, jakby to teraz było najpilniejszą potrzebą. „— Jak to jest z Józkiem? z tym moim najlepszym kolegą? — Lubię go? Nie cierpię? Boję się?..." I niespodziewanie w tę myśl wdziera się ostry blask olśnienia. Andrzej unosi się — jeden ruch ramienia — i bluzka pyjamy rozchyla się dostatecznie, by odsłonić bandaż.

— Słuchaj, Józek. — To, co ci teraz powiem, zachowaj tylko dla siebie. U mnie nie wiedzą. Myślą, że *to* (ruch brody ku piersiom), to rana wojenna — tak to jakoś samo z siebie wyszło i tak zostało... nie prostowałem... — Powiem ci, jak było naprawdę.

Józek znowu zawisa ciężkim tułowiem nad poduszką. Duszno. W gardle zasycha.

— ...Ja już próbowałem — wtedy, we wrześniu, od razu... No i nie udało się... Na granicy kraksa — dwóch zostało na miejscu... Mnie się *to* dostało na pamiątkę... Myśleli, żem kaput — zostawili. — Żyję, jak widzisz. Ale już bym nie próbował drugi raz. Cholernie pilnują. Nie radzę ci, nie radzę ci, Józek!

Teraz wszystkie dziesięć palców, odważne nagle i pewne siebie — unoszą się, tworząc symboliczny parkan — odgradzają Józka od niechybnej zguby. Błękitna żyłka na skroni nie ma już znaczenia. Andrzeja przenika błogość wewnętrznego oczyszczenia. Jest ocalony. — Dlaczego o tym tak późno pomyślał? — Wszystkie sprzęty wracają na właściwe miejsca. Chaos się uładza. Zegar wtóruje życzliwym potwierdzeniem: tak-tak-tak.

— Tak, tak — no to pewnie! Teraz to rozumiem. — Twarz Józka taje w uśmiechu. Podejrzliwy, węszący zdradę nos znieruchomiał pokornie. Teraz Andrzej jest górą. On pierwszy o tym pomyślał. Już próbował. I ani słówkiem nie pisnął — choć się grało o życie. Jak po męsku! Może teraz z a s ł u ż e n i e leżeć w łóżku i mieć białe, delikatne ręce.

— Irena wie? mówiłeś jej?...

— Skądże! to rzeczy nie dla kobiet — (Józek jej chyba powie... Nie szkodzi... A nawet dobrze — A jeśli nie powie? — To — to jeszcze lepiej...). Niebezpieczny zakręt. Cień starej trwogi. Lecz Józek nie spostrzegł.

— No to poczekamy, kiedy tak. Zobaczymy —

Nareszcie odchodzi.

Już jest w drzwiach, gdy zatrzymuje go Andrzej pytaniem:

— Irenę widujesz?

— Ja? — wahanie; — owszem.

— Kłaniaj się jej — Niech przyjdzie!

— Dob... — trochę za szybko to zamknięcie drzwi, przecinające wpół odpowiedź. Józek — i pośpiech?... Aa, głupstwo. — Grunt, że znowu sam. Choremu nie wolno dużo myśleć. Nie w o l n o. Łyk herbaty z winem. Śliwka. Papieros. Drzemka. I jeszcze myśl: za pół godzinki obiad — knedle...

— rze!...

Duża, grubo ciosana dłoń Józka zatrzymuje się na klamce w mimowolnym zadziwieniu nad własną chyżością, z jaką zatrzasnęła drzwi i za późno chciałaby powtórzyć, naprawić zbyt gwałtowny gest, który dopiero teraz ożywa samoistnym i niedobrym sensem. Odcięta drzwiami od swego początku druga połowa rzuconego na odchodnem wyrazu gaśnie na wargach w nijaki smak pustki i niepotrzebności; obietnica zawarta w tym słowie ulatnia się nieobowiązująco, pozostaje wspomnienie dźwięku, wyzbyte znaczenia, puste jak wymłócony kłos. Józek stoi w chłodnym przedpokoju, wciąż jeszcze z ręką na klamce i spogląda na drżącą pajęczynę, rozpiętą w górnym rogu odrzwi. Z podniesioną głową i wstrzymanym oddechem zdaje się oczekiwać natchnienia; pajęczyna powoli przestaje filować; Józek odwraca się z westchnieniem. Więc jednak — nawet takie drobnostki ważą aż tak wiele, że nie można powrócić: a tylko zamknęło się drzwi; przestrzeń kilku kroków, przekreślona w poprzek deską; te same listwy podłogi przedłużają się popod drzwiami w podłogę Andrzejowego pokoju. Ale przestrzeń, dzieląca ludzi, nie jest wymierna metrem — oni sami regulują jej rozpiętość tajemniczą miarą. — Z kuchni przebija się głos Joasi i Józek czuje, o ile ta droga jest bliższa, znacznie bliższa i nietrudna, — lecz wymija wpraszającą się okazję i zdąża ku „wielkiej werandzie", ku wyjściu. Zawsze stąpa powoli i jakby z rozmysłem, lecz teraz przybyło wahanie i jakiś nieznośny opór sprawy niezałatwionej. I wciąż jeszcze obija się o ściany ten ostatni dźwięk własnych ust, jak zapóźniony zimą owad na szybie — ...rze — rze... — co? — Józek jakby zapomniał, po co tu przyszedł, myśl pracuje niechętnie. „Miałem o coś Andrzeja zapytać — miałem o coś Irenę zapytać — nie, mam coś Irenie powiedzieć, że- że- że...".

W poruszonej szklistości wyjściowych drzwi wionął cień, szybki, jak przypomnienie jej twarzy, lecz zapadł się zaraz w chłodny podmuch wiatru i szelest nagich jaśminowych krzaków na gazonie. Józek podnosi kołnierz zielonkawej kurtki. Ciężkie wojskowe buciory grzęzną z miejsca w rozmiękłej ścieżce i to przypomnienie się jesiennej ziemi, poparte szerokim oddechem okolicy, co się wokół folwarczku bujnie rozsiadła, skrzepia w sobie Józka od razu. Ziąb działa jak skuteczne antidotum po odurzeniu, wyniesionym z przegrzanego pokoju Andrzeja („jak on może wytrzymać w takiej afryce —");

wszystko, co przez parę chwil miało pozór oczadziałej halucynacji i próbowało załapać Józka w potrzask, rozsypuje się oto na wietrze i czeźnie. Świat jest znowu łatwy; stosunek komiśnych butów do błota — prosty i oczywisty; policzki i uszy jeszcze gorące — ale nie ma powodów do podejrzeń: po prostu zmiana temperatury; krok równy — raz dwa raz dwa — miarkowany marszowym, piechociarskim doświadczeniem. Józek pogwizduje w zawilgły od dżdżu kołnierz „Bo w piechocie fajno jest" — i nagle odnajduje w tym zaciuleniu twarzy w przyjazne, ogrzane oddechem sukno kurtki domowość bardziej zaciszną, niż dom ojca, wygodniejszą, niż siedziba Andrzeja i ponad wszystko więcej pewną, własną i niezależną. Zbliża wargi tuż do mokrej, zapylonej mgłą szorstkości i smakuje z upodobaniem zdobyty sekret o najbliższej, najciaśniejszej ojczyźnie ludzi, którym odebrano wolność. Parę kroków przed ujściem długiej, grząskiej alei, wypływającej od domostwa pana Kajetana ku szosie, zatrzymuje się — uwalnia brodę z chropawej pieszczoty kołnierza i spluwa zamaszyście; sękaty ruch zwiniętej w pięść ręki pieczętuje głośno wyrażoną decyzję:

— Pójdę sam!

— Ty tchórzu, ty kłamliwy tchórzu!

Teraz pocisk ugodził — śmiesznie rzec — z wnętrza pękatej karafki, na którą Andrzej niebacznie popatrzył. Z emaliowanej powierzchni wyjrzały oczy, zniekształcone wyokrągleniem naczynia.

— Jakiż z ciebie spryciarz, Andrzejku! W najistotniejszym momencie „rachunku", kiedyśmy to tak pięknie, wspólnymi siłami, odtworzyli w pamięci wizytę Józka — dajesz nura za drzwi, w rzekomej pogoni za ogonem przeciętego drzwiami słowa, słowa — przyznaj — najzupełniej nieważnego i zdawkowego. I, wykorzystując pretekst, rozpoczynasz nową „grę", jedną z twoich najulubieńszych zabaw — „maskaradę". Pozostawiasz tu „sumienie" z całym kramem — (kto z nas ubrał sumienie w ten myślowy cudzysłów?) — a sam czym prędzej aranżujesz farsę w przedpokoju. Ucharakteryzować się na Józka! Wleźć w skórę Józka! W kurtkę Józka! Myśleć myślami Józka! I hajda z domu!

No, daleko to tam nie zawędrowałeś — nie starczyło ci więcej fantazji, jak na spacer do wylotu alei, do figury św. Jana, który wyciągniętą w stronę domu ręką nakazał zakatarzonemu chłopaczkowi niezwłoczny odwrót — pod kołdrę. — To żart; ale wiem, jak było naprawdę: po wyjściu Józka podsłuchiwałeś jego ociągające się kroki za drzwiami; potem obserwowałeś go przez okno — widoczność teraz dobra, gdy drzewa bez liści — chciałeś wiedzieć, czy skręci szosą w lewo, do domu, czy pójdzie wprost przez pola ścieżką do Olchowej — do Ireny! — I oto co za dramatyczny zbieg okoliczności: w chwili, gdy Józek zdawał się namyślać — Joasia wniosła obiad! Andrzejku — przyznasz — knedle zwyciężyły.

Lecz teraz przyszło odpokutować tamtą chwilę słabości. „Gra" się nie udała — zbudowałeś ją na wątłej konstrukcji pozorów i okruchów pamięci. Cóż

ty wiesz? Taki czy inny gest może znaczyć to lub owo, lub sto innych mieć przyczyn. Cóż ty wiesz? Nawet tę pajęczynę w górnym kącie odrzwi, zapamiętaną z wczoraj, mogła już Joasia wcześniej uprzątnąć.

A teraz powiem ci, dlaczego cię nazwałem kłamliwym tchórzem: bo tę fikcję o „Józkowej prawdzie", która jest zaledwie jednym z niezliczonych prawdopodobieństw, próbowałeś upleść w taki deseń, który by wyobraził „prawdę" dla twego tchórzostwa najprzyjemniejszą. W tle haftu rysuje się ledwo-ledwo taka sobie delikatniutka insynuacja, że Józek i Irena... — protestujesz? — dobrze, możemy o tym nie mówić; to tylko dla zaznaczenia, że żadnej swojej pozycji nie jesteś pewny, że nawet ta najmocniejsza twoja przewaga... No i znalazłeś wspólne wyjście dla kilku trudności naraz, przede wszystkim wyjście z trudnego impasu dzisiejszej Józkowej propozycji. Oczywiście: niech idzie sam!

Andrzejku, wiemy coś niecoś o tym, jak to — dzieckiem będąc — pogryzłeś raz fotografię ojca: oto eksponat z albumu tych samych skrótów symbolicznych... Ale cóż! nie poradzisz zębami na obecną swoją niedolę. Przerosła ona ciebie, twój dom, Olchówkę — przerasta nawet całą tę straconą sprawę wrześniową, o której tak chciałbyś nie myśleć — przerasta ją o rozpiętość twojego lęku, zakłamania i bezradności. Nie ma co gryźć zębami, Andrzeju, nie ma co gryźć — ciotka Julia nawet śliwki do knedli drąży z pestek...

Andrzej trwa z twarzą przylepioną do powierzchni stołu i jakoś wbrew wszystkiemu stara się myśleć o ceracie, której chłodu i gładkości doświadcza na przemian to jednym, to drugim policzkiem. Usiłuje nawet szeptać sobie tę myśl:

— Cerata pachnie chlebem i... — cerata pachnie chlebem i...

Ale nie może odgadnąć, czym jeszcze.

Cierpi.

Parę kroków przed ujściem grząskiej alei w szosę, koło figury św. Jana Nepomucena, Józek zatrzymuje się — uwalnia brodę z chropawej pieszczoty kołnierza i spluwa z desperacją; sękaty ruch zwiniętej w pięść ręki na próżno przynagla zniemrawiałą wolę, decyzja — niby języczek wagi — waha się między dwoma szalami dylematu. Odmowa Andrzeja zwichnęła ułożony plan, a plany nie przychodzą Józkowi z łatwością i ta nieprzewidziana dekompozycja irytuje go. Nie może jednak zdobyć się na nic więcej ponad niecierpliwe pytanie:

— Co zrobić?

Łapie się na tym, że zaczyna myśleć głośno. „To nie dobrze; za mało przebywam z ludźmi". Mimo woli spogląda w stronę bielejącej na horyzoncie, wśród grzebieni olchowskich kalenic, szkoły — i przypomina sobie ostatnią część rozmowy z Andrzejem. Na tle jesiennego pejzażu jawi się twarz dziewczęcia, jak drugi obraz wywołany przez pomyłkę na tej samej kliszy. „Trzeba zajrzeć do domu — drzewo porąbać — jutro święto..." Lecz nim ta myśl zdążyła dojrzeć w postanowienie, Józek przesadził rów i podąża polną ścieżką ku wsi. W połowie drogi, wyginającej się łagodnie ku górze, przystaje; ogląda się poza siebie: domostwo pana Kajetana, obramowane od tyłu skołtunioną grzywą drzewiny, spoziera ku niemu ze wzgórza czarnymi ślepiami okien. Odwraca głowę: jasno

cynkowana szkoła spoziera ku niemu czarnymi ślepiami okien.

Andrzej + Irena.

Pochylają się ku sobie tym łukowatym wygięciem dwóch przeciwległych wzgórz. A on, Józek — pomiędzy nimi, na dnie płytkiej doliny, przeraźliwie widoczny z obu stron, uwikłany w niepojętą obawę śmieszności, jak w głupi sen — że się jest bez spodni wśród eleganckiego towarzystwa. Chciałby zawrócić — nie, to jeszcze głupiej! Długi różaniec odbitych w glinie śladów ściele się wzdłuż polnej dróżki, jak niepotrzebnie wypisane zdanie, które chciałoby się przekreślić; lecz te dwa wzgórza ujęły je mocno, jak w nawias i przedkładają kontroli czatujących okien. „No to dobrze. Niech będzie i tak". Z podrywem buntu rusza Józek ostro naprzód. Teraz buciory, pasując się z podwyższeniem gruntu, grzęzną jeszcze głębiej. „Coś zanadto zaczynam ulegać wpływom. Rozklejam się w tej cieplarni". Mięsi błoto z coraz większą zawziętością. „Co mi tam! — Poetyckie dusze — w sam raz dla siebie. — Co mi tam". Ścieżka zakręca półkolem obok głębokiej wyrwy, z wałem żółtej gleby, wydartej bombą spod oraniny. „Otóż to; o tym myśleć, tym się frasować: wojna..." Znowu dół i wypatroszona z głębi ziemia; „...a nie o siusiupindach... Były takie przed wojną, będą i po wojnie. Otóż to: po wojnie... Boże słodki!..."

Głębokie westchnienie wraca od podniesionego kołnierza falą ciepła i w jednej chwili gasną wszystkie gniewy i pretensje; w cieple własnego oddechu pozostaje znów tylko uczucie niezależności i wolności. A wraz z tym przyszła myśl, że nie wolno krzywdzić Ireny, że Irena jest dziewczyną zupełnie wyjątkową, całkiem a całkiem niepodobną do wszystkich innych, które poznał w swym życiu. I westchnął znowu — lecz tym razem ciepły odzew kołnierza nie koi — roztapia się tylko w samotnej, męskiej dumie jak słona łza.

Wyjątkowość Ireny była — co prawda — dla Józka prawdą, której nie mógłby udowodnić żadnym rzeczowym argumentem. Tym bardziej jednak miała wszelkie znamiona dogmatu religijnego, i — jak dogmat — uchylała się wszelkim zakusom rozumowego uzasadnienia; wymagała jedynie wiary. Wierzyć zaś przychodziło łatwo każdemu, kto tylko znalazł się w aurze oddziaływania tej dziewczyny. W szybkości, z jaką zaraz po poznaniu się z Józkiem przeszła z nim na „ty", w sposobie podawania ręki, w poufałości niektórych gestów, szybkich i nieprzewidzianych, a wywołujących przelotną nadzieję pieszczoty — mógł się był początkowo dopatrywać cech nieobojętnych dla młodzieńczej wyobraźni... Ale rychło nauczył się oceniać równoważnik tych łudzących objawów: metaliczny chłód, przeglądający z dna spojrzeń i uśmiechów i absolutną niewiedzę o mimowolnej ekspansji swojej kobiecości. Nie przyłapał jej nigdy na zażenowaniu czy pomieszaniu, co — biorąc pod uwagę współobecność starszych — było dobrym sprawdzianem jej wewnętrznej czystości. Nie rumieniła się nigdy. Odwaga i rzeczowość jej sądów i uwag o sprawach, które tradycja nakazywała pomijać milczeniem lub przynajmniej osłaniać aluzją — przyprawiała czasami nawet doświadczoną Julię o zatrzymanie oddechu, a pana Kajetana o przekrzywienie głowy ku podniesionemu lewemu ramieniu, co zwykł był

czynić w momentach dwuznacznych i wstydliwych. Tam, u Andrzeja, spotykał ją Józek najczęściej i Andrzej był właśnie głównym wyznawcą i apostołem prawdy, że „Irena jest niezwykła".

W pierwszej fazie znajomości nie dostrzegał Józek żadnych istotnych różnic w sposobie odnoszenia się Ireny do niego i do Andrzeja — i wtedy właśnie bywał codziennym gościem u chorego kolegi. Było to bezpośrednio po jego powrocie „z wojny"; ludzie, oszołomieni wielością przeżyć, nauczyli się nie dziwić, nie pytać, przyjmować bez zastanowienia każdą rzeczywistość zastaną, toteż i Józek nie usiłował nawet dowiadywać się wojennych losów Andrzeja, ani też wypytywać o Irenę: skąd się wzięła w Olchowej i co ją łączy z domem pana Kajetana. W tym właśnie czasie stanął na brzegu omyłki, w którą omal nie zapadł — ale i potem zostało coś, jak pamięć spojrzenia w przepaść, lub jak ślad przeczucia niespełnionego i dotkliwego jak rana.

Pewnego dnia, kiedy Andrzej począł się skarżyć na wzrastający ból, Irena z właściwą sobie swobodą, nie zważając na domowników, zmieniła choremu opatrunek. I dopiero w ciągu tych paru chwil, patrząc na jej twarz zawieszoną nad nagą piersią Andrzeja — zrozumiał Józek wszystko. Po raz pierwszy zobaczył jej oczy przejaśnione do dna tkliwością i uśmiech, niepodobny do żadnego z jej uśmiechów. Drobniutkie kropelki potu osiadły jej czoło tuż u nasady włosów. Skończyła i powiedziała: „tak..." — głosem, który zdał się powracać z dalekiej drogi; „tak..." odrzekł Andrzej dziwnym, bo do wewnątrz wetchniętym szeptem, jakby to samo słowo, to j e j słowo, przyjmował na kształt komunii. Ujęli się za ręce; patrzyli oczy w oczy. Pan Kajetan skłonił głowę na lewe ramię, a Julia otwarła usta jak do wymówienia dźwięku „o", co wraz z okrągłymi oczyma złożyło się na rzadki w jej ruchomym obliczu symetryczny układ. Może ta chwila trwała tylko parę sekund — lecz Józek zapamiętał ją. Wówczas bowiem dostrzegł w Irenie to, czego nie widział wcześniej — i trudno to było nazwać — dawało się jedynie porównać do pewnego obrazu: Mały strumyk szeleści wśród zawieszonych nisko krzewów; drobne fale rzucają migotliwe refleksy na pobrzeżne łopiany; przez świetliste dreszcze wody błyskają czyste kamyki; chłód, rzeźkość, ruch, drganie świetlne — Irena. Ale: ktoś odgarnia gęsto upiętę gałęzie i słońce sutą lawiną spada na strumyk — znika gra cieni i poblasków — jest jedno wielkie światło; ruch, rzeźkość, światło, ciepło — Irena i Andrzej.

Rozłączyli wreszcie zaplecione dłonie. Irena podbiegła do Józka: „Co robimy? gramy w karty? w „kierki"? w „remi"? — i przejechała ręką, jak zgrzebłem, przez jego włosy. Usiedli koło Andrzeja i założyli na poduszce „bank". Pierwszy raz tego dnia Józek wygrał. Wygrywał zresztą coraz częściej, podczas gdy współpartnerzy popadali we wzmagające się z dnia na dzień roztargnienie. Czasami pan Kajetan przysiadał się do kart, zakładali wtedy partyjkę bridża — ale i on miewał coraz częstsze chwile nieuwagi, a co więcej — zapominał się do tego stopnia, że nad trzymaną w ręku talią wygłaszał tajemnicze, kabalarskie monologi: „As karowy — padziejaszku — i król trefl... osoba urzędowa w domu... As karo — dziesiątka karo... dom i pieniądze, pieniądze, panie

dzieju, oj, to, to..." — „Tato!" — mitygował ostro Andrzej i ściągał szkliste, zadumane oczy ojca ku grze; on jeden przeczuwał już, co się kryje poza tymi szeptanymi kabałami. Irenę bawiło to zapominanie się starego, a Józek, traktujący grę ze śmiertelną powagą, jak wszystko, co robił — nie słyszał, co mówiono obok niego; ugniatał w olbrzymiej łapie karty w coraz ciaśniejszy, idealnie równy wachlarzyk i obliczał atuty przeciwników. Jego rozwaga i skupienie kierowały się zawsze na treści najbliższe — nie mógł więc spostrzec — rozgrywając robra — że tuż obok uchylają się drzwi labiryntu, który i jego, spokojnego statystę zdarzeń, wciągnie w swoje pokrętne mroki.

To, że ani pan Kajetan, ani ciotka Julia nie wykroczyli poza wymowność gestu w obliczu pewnych ekstrawagancyj Ireny i milczącą zgodą potwierdzili niesłychany stan rzeczy, iż „panienka" odwiedza „chłopca", ba, co więcej: czyni temuż chłopcu jawne i niedwuznaczne awanse, miało swą głęboką przyczynę. Oczywistość zasługi Ireny w sprawie wrześniowego powrotu Andrzeja pod dach rodzicielski była niewątpliwa i przekreślała z góry jakąkolwiek próbę dywersji przeszkadzającej wzajemnemu zbliżeniu się młodych. Przy innym bowiem układzie okoliczności przynajmniej ciotka Julia nie odmówiłaby sobie satysfakcji wykorzystania prerogatyw „opiekunki", zastępującej Andrzejowi „biedną nieboszczkę matkę"; jako że tego rodzaju ingerencje zdążyły stać się częścią jej nawyków. Należały one do czynności, które podejmowała „ze względów zasadniczych", a wzgląd zasadniczy był ostateczną miarą, którą oceniała sprawy obowiązku, oraz najwyższą instancją, rozstrzygającą kwestje moralności. Praktycznie rzecz biorąc, ponieważ cały swój pobyt w Olchówce traktowała *sub specie* moralnego obowiązku opieki nad lekkomyślnym szwagrem i nad siostrzeńcem, „wzgląd zasadniczy" rozpościerał swą zwierzchność na całokształt jej postępowania, począwszy od sposobu upinania warkoczy, poprzez jurysdykcję śpiżarniano-kuchenną, aż do stosunków z ludźmi, praktyk religijnych etc.

Wbrew sugestiom, płynącym z takiego ujęcia rzeczy, ta swoista religia ciotki Julii nie oznaczała w najmniejszym nawet stopniu pedanterii czy schematyzacji życia. „Wzgląd zasadniczy" był bóstwem o wszelkich zaletach dyplomaty i światowca; podobny do boga Janusa — przewyższał go jednak ilością oblicz, z czego wynikała niesłychana łatwość godzenia rzeczy, nie dających się skądinąd pogodzić. To pozwalało Julii na popełnianie tysiąca sprzeczności bez ujmy dla honoru i bez naruszenia chwalebnej stałości kodeksu — jako że każdy postępek z osobna traktowany był pokłonem przed jedną z niezliczonych twarzy tego samego bóstwa. Bywały chwile, kiedy rozpamiętywanie tajemnic tej samodzielnie wykształconej religii wprawiało Julię w stan błogiej dumy. Świat zdawał się nie mieć przeciwieństw, alternatywy leżały grzecznie obok siebie, jako równorzędne możliwości, czekające na wyróżnienie przez wybór, wszystko zależało od interpretacji, a interpretację można było dopasować według woli, zachcenia, czy korzyści; jeśli się zadysponowało na obiad knedle, to ze względu na gust kochanego Andrzejka; jeśliby się zarządziło kleik z kaszką, to ze względu na wymogi diety; jeśliby się podało na stół cielęcinę, to ze względu na Ka-

jetana, który też ma w tym domu swoje prawa; o sobie Julia nie myślała — lubiła zresztą knedle. W takich momentach, nabrzmiałych widzeniem Porządku Rzeczy, ciotka Julia zdawała się zbliżać na odległość dłoni do przeniknięcia sekretu Trójcy Świętej.

Podczas długich dni, wygrzewanych w łóżku, miał Andrzej czas ocenić rolę i znaczenie Ireny, co uwydatniało się ostro przez porównanie jej z innymi, otaczającymi go ludźmi. Konfrontacja ta nie miała nawet na celu ustalenia jakichś cech obiektywnych jednej i drugiej strony; polegała raczej na odkryciu, że stosunek jego, Andrzeja, do nich wszystkich: do ojca, Julii, do krewnych w Warszawie, do Józka, Joasi — i ich ojca, do babki w Wolicy, a nawet do zmarłej matki, oraz odwrotnie ich stosunek do niego — jest jakiś niejasny, wymykający się spod jednoznacznego sądu, zaciemniony mętnymi strugami spraw, które się przed nim ukrywa. Takie podejrzenie trudno byłoby udowodnić: a jednak fragmenty najodleglejszych wspomnień dzieciństwa rzutują cienie na sprawy bieżące — to się czuje, choć nie zna się kształtu rzeczy, przez te cienie osłoniętych. Wystarczy pomyśleć o zawziętym milczeniu, jakie od dawna dzieli Olchówkę od domu babki; o szlachetnej ofierze Julii, porzucającej własny dom w Warszawie, aby na głuchej prowincji poświęcić się dla dwóch dorosłych mężczyzn; o dziwnym stosunku ojca do swojego eks-ordynansa, a obecnie sąsiada — ojca Joasi i Józka; o szczególnej pozycji Joasi w ich domu — ni to służącej, ni ubogiej krewniaczki... — Była w Wolicy taka sadzawka leśna, nad którą — dzieckiem będąc — z upodobaniem wysiadywał. Sadzawka, powleczona „żabim oczkiem" i opalizującą wodną rdzą. Powierzchnią stawku przebiegały dreszcze, wywołane przez niewidoczne stworzenia — zupełnie, jak skóra konia, ciętego przez bąki. Pod wieczór drżenie rosło — równocześnie dobywały się pojedyncze stłumione kumkania żab — dźwięki, nie dające się zmysłami zlokalizować. Andrzej ciskał w sadzawkę kamienie i grudy ziemi — gęsty plusk — zębaty kontur obnażonej, czarnej wody — po sekundzie blizna się zrasta — i nie ma kamienia i nie ma wody, tylko ten drżący tłusty kożuch...

I dopiero Irena wtargnęła w życie Andrzeja niby tęgi, zdrowy wiatr, zmuszający do oddechu pełną piersią. Jak wiatr rzeźka i przejrzysta. Niczego nie trzeba się tu domyślać ani niczego podejrzewać. Czasami ogarnia Andrzeja lęk na myśl, jak drogiego okupu zażąda los za ten dar niespodziewany i niezasłużony. Słusznie czyni ojciec, słusznie czyni ciotka, nie wypytując drobiazgowo o okoliczności, poprzedzające jej zjawienie się w Olchowej. To wszystko ma pozór cudownego zdarzenia, przygody sennej — i nie poddaje się usiłowaniom potocznej relacji. Nawet wtedy, gdy Andrzej stara się sam przed sobą odbudować ciągłość i kolejność faktów, związanych z jej poznaniem — pamięć buntuje się i zlewa okruchy wspomnień w migotliwą układankę, która za lada poruszeniem przesypuje się w inny układ. A i barwy w tym kalejdoskopie są jakieś rozjaśnione i delikatne — tak właśnie przypomina się odległy, miły sen. Trudno uwierzyć, że to się działo przed sześcioma tygodniami — a jednak reakcja, jaka przyszła po tamtych dniach, dniach napiętych jak struny na mo-

ent przed zerwaniem, rozsunęła półtoramiesięczny okres odprężenia w nieśreślony kalendarzem czas.

Brzeg tamtych zdarzeń odpłynął, jak odsuwany pędem, mgłą zasnuty krajbraz. To tylko krwawo-czarne szczyty spraw wszystkim wspólnych pozostały ad pasmem mgły, lecz mgła przesłoniła wszystko inne — przesłoniła Andrzeja Janka Adamca, wlokących się ostatkiem sił podgórską szosą — i małą, jednoonną bryczkę, z której po raz pierwszy spojrzały na Andrzeja Irenine oczy. 'o jednak Andrzej pamięta dobrze, choć się do tego nie przyzna głośno nigdy, e pierwsza jego myśl po spotkaniu nie dotyczyła ani Ireny, ani własnej osoby. ól, zwierzęce zmęczenie i szkolne, inteligenckie nawyki spłodziły po społu chakterystyczną dla Andrzeja refleksję. „To się nazywa „deus ex machina" — omyślał wówczas. Ta bryczka, powożona przez ładną dziewczynę, dopędzaąca wędrowców w dniu, w którym wyczerpali wszelkie środki, kiedy zabrakło ieniędzy na chłopskie furmanki, kiedy kończyły się skromne zapasy zakupioej żywności, kiedy Andrzej myślał z rozpaczą, że rana — aczkolwiek nieroźna i szczęśliwie zaleczona — nie pozwoli mu wędrować pieszo, a Jaś Adaniec każdej chwili może go zostawić na łaskę lasu — ta bryczka urosła wtenzas do znaczenia widomej łaski opatrzności, do cudu. I nie wcześniej uwierzył ndrzej w realność zjawiska i w zdrowie własnych zmysłów, aż poczuł obołym ciałem błogą elastyczność siedziska.

Jechali. Adamiec powoził. Andrzej z Ireną w tyle. To była najdziwniejsza odróż w życiu Andrzeja. Etapy i noclegi improwizowane. Groza, której się mknęło i wciąż nowa groza, czyhająca każdą godziną, zza każdego zakrętu.)krutne piękno krajobrazów obojętnych na ludzkie losy. Pogorzeliska i trupy ońskie. Opętany hurkot mijających żelaznych karawan. Pył — upokarzająca ległość rozjeżdżonych w puch gościńców — ślady gąsienic, jak pieczęcie ańby. Obcy gwar, tak obcy, niepojęty i nie do wyjaśnienia, że zdziwienie załuszało nienawiść. Krótkie spięcia niebezpieczeństw — legitymowania — rezje... I z każdym dniem coraz bliżej...

Jedno pozostaje prawdą niezbitą: swój powrót zawdzięczał Andrzej Irenie.)ddanie Adamca, gdyby nawet wytrwał wiernie, nie wszędzie, nie w każdej ytuacji i nie na wiele by się przydało. Jej spryt i opanowanie, jej wybiegi zgrabnie wymyślone kłamstwa, jej imponująca wreszcie pewność siebie wybaiły ich w niejednej potrzebie. O tym się nie mówiło, o tym Andrzej starał się apomnieć, lecz w głębi pamięci nosił inną jeszcze wiedzę: były sytuacje, które rena wygrywała argumentem swojej kobiecości. Właściwie rozstrzygały droiazgi, imponderabilia — intonacja głosu, odcień pogardliwości lub bezradnej kargi — zależnie od potrzeby, której walor nieomylnie odgadywała; czasami śmiech, dąs, zręcznie zagrany pasaż kokieterii. Wówczas Andrzej i Adamiec ie liczyli się; nie istnieli; gra odbywała się ponad nimi, ich rola wyczerpywała ię w biernym, wyczekującym milczeniu. Nawet Irena wydawała się w takich hwilach obca i wzgardliwa, i jakby solidaryzowała się z tamtymi. Gdy zabawnym grymasem (na temat: „wiem, że źle mówię po niemiecku, ale i tak estem ładna...") wykładała posterunkom kontrolnym swoje racje: „...nach.

Hause — ich — meine Brüder — nach Hause..." — gdy na powątpiewający pomruk powtarzała to samo z większą jeszcze żarliwością i ze zdwojoną porcją mimiczną — Andrzej policzkował się w duchu, że tak tkwi bez ruchu, że czeka, że nie krzyczy, nie wali pięścią między ślepia... Sukcesy Ireny, z różnymi wariantami głównej osnowy, kończyły się podobnie: jakieś tam „nna!..." popartą lekceważącym ruchem ręki i... Właśnie te epizody utkwiły, jak drzazgi, w czułej ambicji męskiej Andrzeja: ta ich końcowa wymiana spojrzeń, która była wzajemnym zrzuceniem masek, zakończeniem komedii, rozegranej „na niby". Oczy Ireny: „wiem, że wiesz, że kłamałam — ale..." Oczy tamtego: „wiem, że wiesz, że wiem — ale..." To już były inne, tym dotkliwsze sprawy: ponad barierą wzajemnej nienawiści i pogardy ścierały się w walce źrenice mężczyzny i kobiety.

Andrzej wolał o tym zapomnieć, a gdy już wspominał, to starał się samemu sobie wyperswadować, że wyolbrzymia drobiazgi, że już wtedy budzące się uczucie wyjaskrawiało podatne na zazdrość momenty, że nie było w nich nic drastycznego. Starał się oceniać rzecz na zimno, według obiektywnie taksowanego rozkładu sił, nie zapominał o argumencie zasadniczym, że dzięki temu właśnie znalazł się wśród swoich, pod troskliwą opieką. Tak, to prawda; powrócił w sam czas — bo zaraz niemal po powrocie przyszła choroba; źle zaleczona rana, nabrzmiała od wewnątrz ropą, zagroziła ogólnym zakażeniem — i gdyby krytyczny moment recydywy zaskoczył go tam gdzieś, z Adamcem zagubionego wśród podgórskich wiosek — nie byłoby mowy o zabiegu chirurgicznym, o skutecznym leczeniu ponownie otworzonej rany...

Tak, to prawda; a jednak zły sens tamtych chwil, w których cierpiała jego samcza pycha, pozostawił ślad i wyraził się dziwacznie: Andrzej nieświadomie dążył do zdobycia jakiejś satysfakcji, do powetowania doznanych, a nie wyznanych upokorzeń. Lecz właśnie w stosunku do Ireny nie mógł się zdobyć na żaden kompensacyjny gest. Czuł się skrępowany. Nieśmiały prawie. A poza tym podziw dla Ireny i wdzięczność nie wpływały również pobudzająco na aktywny wyraz bardziej gorących uczuć. I oto w zasięgu wyciągniętych do uścisku rąk znalazła się Joasia, której pieszczotę poznał już dawno. Tu nie potrzeba było niczego się uczyć, wystarczyło przypomnieć i sprawdzić.

W sumie — dziwacznie. Irena — czysta, rzeźka i przejrzysta, jak wiatr. Niespodziewana, jak cud. Otwarcie i szczerze dająca obietnicę szczęścia. I jakoś trudno to szczęście ująć w dłonie. Do tego: — wdzięczność. — Jeszcze wtedy na bryczce, nie przeczuwał, że tak to się wszystko rozwinie. Nie wiedział, jak jest kres jej podróży i bał się pytać, choć początkowo głównie właśnie o tę bryczkę chodziło. Nie pamięta już, przy jakiej sposobności wymienił nazwę „Olchówka". „Olchówka?" — zadziwiła się — „to szczególne; ja jadę do miejscowości o podobnej nazwie: Olchowa". Po kilku zapytaniach Andrzej miał już pewność i wyjaśnił Irenie niezwykły zbieg okoliczności: „To ta sama wieś. Olchówka — to tylko odrębna nazwa folwarczku, może dlatego, że nie łączy się z głównym trzonem wsi". Oto było odkrycie, co się zowie! „Cud" urósł do potęgi. Okazało się, że Irena ma w Olchowej siostrę, nauczycielkę, u której

nigdy wcześniej nie była i do której nieprędko by się wybrała, gdyby nie wypadki wojenne. Nie miała rodziców. Po maturze, złożonej przed ostatnimi wakacjami, sprowadziła się do wuja, proboszcza w Żywiecczyźnie, który się nią opiekował. Spodziewała się w drobnej chociaż części spłacić dług wdzięczności, pielęgnując schorowanego starca. Lecz wuj na wieść o inwazji Niemców zmarł nagle na udar serca, a Irena, zarażona powszechną paniką, zdecydowała się — po przyspieszonym pogrzebie — na ucieczkę. Wybrała się z parobkiem. Przeżyła wszystko, co owej jesieni przeżywały tłumy cywilów, zaplątanych w wir bezładnych akcji odwrotowych. Parobek przepadł po drodze i daremnie straciła kilka dni czasu, w nadziei, że się odnajdą. Tymczasem Niemcy przedarli się wprzód — pierwotny cel podróży: ucieczka — stracił sens, ale i wracać nie było ani gdzie, ani po co — jedynym wyjściem było dotrzeć do siostry, do nieznanej Olchowej.

Pierwsze dławiące wzruszenie powrotu dosięgło Andrzeja w dniu, w którym z gmatwaniny okrężnych gościńców, dróg i dróżek podkarpackich wydostali się na główną szosę, tak dobrze znaną, wiodącą już prosto do domu. Była chwila taka, kiedy z piaszczystej koleiny drogi polnej przednie koła pojazdu dźwignęły się na szosę — raptowny dreszcz przebiegł wózek i ludzi — podczas gdy tylne osie po raz ostatni zabiadoliły w miękkim piachu urwanym wpół kwileniem — i zaraz cała bryczka jakby parsknęła raźnym śmiechem — zwibrowany prąd od stóp do głowy — mrowie wzdłuż kręgosłupa — chłód w skroniach i w oczodołach. — — I było w tych sekundach coś więcej, niż błahy fakt, że kamienisty grunt szosy w zetknięciu z okuciem kół zmienił rytm i melodię jazdy: poza mechanicznym wstrząsem, poza cielesną reakcją dokonał się spazm trzymanej długo na wodzy, wyzwolonej nagle tęsknoty za domem. Od tej chwili czucie uległo jak gdyby rozdwojeniu: połową wtórowało radosnemu terlikotaniu podwozia i przyświadczało buńczucznym śmignięciom bicza, a połową kurczyło się w sobie w lęku przed nieuchronnie zbliżającą się godziną, do ostatka osłoniętą sekretem, co da: dobrze zapamiętany, aż bolesny w swej wyrazistości obraz domu z dużym gankiem, czy pogorzelisko i ruinę.

Niebezpieczeństwo, wiszące nad trojgiem podróżników przez cały czas, tu, na tym ostatnim etapie zdawało się nie mieć już władzy. Dwa miasteczka, przez które trzeba było przejeżdżać, pełne były znajomych Andrzejowi ludzi, osłaniających swym tubylczym autorytetem wóz i jego zawartość w obliczu wątpliwego autoramentu „straży obywatelskich". Rychło też dowiedział się Andrzej, że Olchówka wraz z mieszkańcami nie ucierpiała od wojny, jak również, że kierowniczka olchowskiej szkoły żyje cało i zdrowo. Tak więc z każdym obrotem kół gasł niesamowity, fantastyczny patos całej tej wojny, oddalenia, lęków — niezmienność znanych krajobrazów przeciwstawiała niedawnym przerażeniom spokojną mądrość trwania; śmierć, której groźne tchnienie gasło za dalekimi, pozostawionymi w tyle horyzontami — wydała się przesadą koszmarnego snu; natura domagała się gwałtownie popuszczenia z tonu, zbagatelizowania, zmniejszenia poprzednich wzruszeń i chłonęła chciwie pospolitość

świata. Oto Zawadów stoi jak stał — jedna strona rynku zmieciona wprawdzie, ano, rudery, nie dziwota — ale poczta jest, fryzjernia Macury, koło Pociejowej gospody na rogu grupa kolejarzy, jak zwykle, mundury i czapki jak były — kościół, ratusz, to już z daleka wiadomo — no i tu już pełno znajomych twarzy, stara Goldmąnka pierwsza, ręce składa — aj, śniło mi się, zaraz rano mówiłam — usmoleni mechanicy ze ślusarni — serwus, serwus, — a jakże, do domu — a Boga chwalić, grunt że cało — co powiadacie! zabiło go, ohoho... Tu już się pozostawia ustom i rękom samodzielność w wypłacaniu haraczu słów i gestów na rzecz towarzyskich obowiązków, bo myśl i zmysły są zajęte czymś innym: sprawdzają skrzętnie inwentarz zjawisk i to raczej z uwagą na jego część niezmienioną; różnice docierają do świadomości jak gdyby boczną furtką. Lęk się uśmierza; teraz dopiero pojmuje Andrzej sens anegdoty o chłopie, który w złej chwili przyobiecał Świętemu świecę, lecz gdy chwila minęła — cofnął wotum. Błogosławiona magia zwyczajności! W jej kręgu karleje każda groza — jeden jej oddech zdmuchnie ze wszystkich dróg, ze wszystkich miast i wsi przybłędną, nic do tej ziemi nie mającą obcość! — Oto szaniec ostatniej wiary i ostatniej nadziei: stałość rzeczy! Gruby brzuch Pocieja, wystający z odrzwi sklepu zupełnie tak samo jak przedtem od lat, jest czymś o wiele więcej aniżeli brzuchem Pocieja: jest argumentem.

W takiej to chwili płochej otuchy popatrzył Andrzej na mijających właśnie bryczkę Niemców nieledwie z triumfem, nie pozbawionym wzgardliwego pobłażania — nie jak na wrogą moc, lecz jak na osobliwość.

Może nawet i Adamiec czuł podobnie, bo wywijał biczem coraz zamaszyściej, a gdy tylko minęli Zawadów, przymówił się Irenie o kupno bryczki i konia, „bo i co z tym będą panienki w szkole robić..." Pertraktacja w głównych zarysach doszła do skutku i, gdy zbliżyli się do miejsca, w którym od głównej szosy odwidla się boczna droga do Olchowej-wsi, Irena poleciła Jasiowi zajechać do szkoły i zaczekać na siebie, dla ostatecznego omówienia sprawy z siostrą, we trójkę. Sama zadecydowała odprowadzić Andrzeja pozostający kawałek drogi pieszo. Pożegnanie z Adamcem, ze względu na bliskość jego rodzinnej wioski i wzajemnie ponowione zapewnienia rychłych odwiedzin, odbyło się bez zwykłych w takich razach emocyj. Andrzej od tylu dni wyobrażał sobie uporczywie tę ostatnią fazę „dojścia", że teraz, w obliczu spełniających się marzeń, zatracił zdolność potwierdzenia tych wyobrażeń aktualnym wzruszeniem. Jakieś uczucie pustki i czczości poczęło mu dolegać; zaczerpnął tchu, popatrzył na towarzyszkę, jakby chciał o coś zapytać. Dostrzegła to, zwróciła ku niemu twarz, ujęła go mocniej pod ramię: „No co? co? panie Andrzejku?..." Myślał: „Czegoż ja chcę? odnajduję wszystko, com już uważał za stracone — odnajduję więcej, aniżelim zostawił..." Znów popatrzył na Irenę, długo, badawczo, jakby ją teraz dopiero ujrzał przy sobie. — „No cóż? niech pan mówi, panie Andrzeju..." — „Nic; za tą olszyną będzie tor kolejowy, rampa i budka. I tylko jeden zakręt — i pani Olchowa na lewo, moja Olchówka na prawo". Teraz zamilkli oboje; stało się uroczyście i niemal smutno. Minęła ich olszyna i rampa i budka kolejarska. Szli coraz wolniej. Zakręt.

Nie zmieniło się nic. Wrześniowa pogoda rozpościera się nad płytką doliną przypłowiałym od minionych skwarów błękitem. Dnem biała wstęga szosy. Święty Jan, jesionowa droga lekko pod górę, murowana stodoła, leszczyny wzdłuż parkanu aż w dół, ku łące i kolejowym torom, a nad leszczynami — dom. Ciemny trójkąt w gęstwinie malowanych jesienią winogradów. Pobłysk okien na facjatce. Niskie słońce modeluje perspektywę bliższych i dalszych planów niebieskawą osoczą.

„— To mój dom — Irena...“ — Po raz pierwszy wtedy nazwał ją po imieniu. Nie przeprosił. Stali blisko obok siebie i nagle, jak na tajemny znak, spotkali się oczyma. Przez sieć jasnych włosów Ireny, spiętrzonych puszyście nad lewą skronią, rysował się delikatnie czarny gontowy dach. Powoli oka sieci poczęły rosnąć i rosnąć i gdy usta spotkały się z sobą — cały ciemny, uwikłany w winograd dom wpłynął między dwa nastroszone pasemka włosów i pozostał tak długo, jak w złotej ramce.

Owego popołudnia, przed dwoma tygodniami, Irena po raz pierwszy zobaczyła Joasię. Wiele razy potem wracała do tej myśli, że przecież Joasia była w domu Osieckich stałym domownikiem, dzień w dzień, noc w noc, że — najzwyczajniej — mieszkała pod tym dachem i że — co już nie było ani zwyczajne, ani łatwe do wyjaśnienia — nikt o niej Irenie nawet nie napomknął w ciągu miesiąca jej stałych wizyt u Andrzeja. Jak gdyby umyślnie zatajono obecność tej dziewczyny, przy cichym, widać, współporozumieniu z samą Joasią. Tylko zmową wytłumaczyć można zakonspirowaną niewidzialność dwudziestoparoletniej i — co Irena stwierdziła na własne oczy — bynajmniej nie eterycznej pannicy. Dzień w dzień. Noc w noc. Julia nie cierpiała na bezsenność: „czyste sumienie — krzepki sen“ — chlubiła się nieraz. Kajetan często gęsto znikał z domu na parę dni.

Nie było go również i tego dnia. Julia snuła się po domu gorzka i rozżalona, z głową owiniętą mokrym ręcznikiem.

— Zaharuj sobie, kobieto, ręce po łokcie — skarżyła się — na głowie stawaj, żeby koniec z końcem powiązać — i po co? — obracała się dookoła z uniesionymi dłońmi, jakby czekała odpowiedzi od ścian niewdzięcznego domostwa. — Żebym choć od Pocieja jaki procent dostawała za takie staranie o jego kasę... i o długi jego najwierniejszego klienta...

— Oj, Julia, Julia, jakaś ty nieszczęśliwa! — głos Andrzeja brzmiał znużoną ironią. — Popłakać by się nad tobą, gdyby ci uwierzyć...

— A co? może nie? Wielki sekret. Niby to nikt nie wie, aha! Folwark zakapany! Rodowa fortuna Osieckich, w karty po pijanemu wygrana. Mecyje!

— Julia!!

— No?! Co cię prawda bodzie? Za ojca cię wstyd? Nie bój się: Irena się dowie wcześniej czy później. Olchówka nie Warszawa. Ja ci powiem, jak myślę. Ona na majątek nie leci. Albo z domu bogata musi być — choć do czasu nie mówi — już tam i ten wujek-proboszcz musiał sporo zostawić, byle tylko ci

Niemcy... — albo romantyczka taka z niej, i to może się zdarzyć, choć ta te panny dzisiejsze... — machnęła ręką. — Tyś to, Andrzejku, delikatnie powinien wybadać. Bo, jeśli z domu posażna, to jak to może być, że jej siostra od lat nauczycielską biedę klepie. Coś mi tu nie pasuje. — A jeśli romantyczka — to źle. Miłością, Andrzejku, nie nażyjesz.

— Julia, Julia...

— Andrzejku! — ułożone w kółeczko wargi i rozwarte do idealnej krągłości oczy przywróciły Julii w jednej chwili właściwe kompetencje. — Jak matka ci radzę. Mnie to ani ziębi ani grzeje. Skończy się wojna, daj Boże jak najprędzej, wracam na swoje, do Warszawy. Mam dość.

— Do Warszawy? A czy sama? — w niewinnym pytaniu zadrżało żądełko złośliwości. — Ojciec tak się do ciocinej kurateli, pardon, opieki, przyzwyczaił...

— Nawet z tobą, jak zechcesz. Od lat marzę. — Znalazłoby mu się jaką spokojną posadę. — Utkwiła medytujące spojrzenie w górnym rogu sufitu, ponad pluszowym dywanikiem, jakby tam przydybała i zatrzymała siłą wzroku widmo lekkomyślnego szwagra. — Przestałby się z chłopstwem zapijać na tej śmierdzącej prowincji.

— A Olchówka, ciociu droga? Rodowa fortuna Osieckich, w karty wygrana? Czyżby mnie waćpani na hreczkosieja kierowała, jeślibym nie zechciał jednak z łaskawego zaproszenia do Warszawy skorzystać?

— To już twoja rzecz. Za ambicję sobie wzięłam — wykształcenie ci zapewnić. Że wojna przerwała — nie moja wina. Dorosłeś, sam o sobie postanowisz. Masz zresztą babkę. Na pewno do pończochy dla ciebie od lat upycha. Wnuczuś ulubiony!

— Julia!

— ...I Irenę. We dwójkę uradzicie. Narzeczoną przecież za parę dni...

— Julia!

— ...Byleś tylko Szymona Boćka o radę nie pytał. Bo cię na pewno nie na hreczkosieja, ale na parobka będzie namawiał. I na zięcia, Boże uchowaj — nie na darmo Joasia...

— Julia!

— Cóż ty! Julia i Julia. Imponuje ci, że starą ciotkę tykasz?

— Za pozwoleniem: na wyraźne cioci życzenie. Posłuszeństwo pierwsze przykazanie. Tak mnie ciocia od tylego brzdąca uczyła.

— Ty mi wieku nie wypominaj. — Zerknęła nieznacznie w lustro. Spochmurniała jeszcze bardziej. — I żebyś wiedział, co myślę o Olchówce: gładko przyszło, gładko pójdzie. Wspomnisz moje słowa. Żeby się tylko Irena nie rozmyśliła... Miłość miłością... — Podeszła do łóżka, przysiadła na krawędzi i, poprawiając zawiniętą kołdrę, tchnęła Andrzejowi prosto w oczy: — Uważaj, żebyś sobie sam nie popsuł. A od chamów to się trzymaj z daleka. Ze względów zasadniczych.

Radosne szczekanie Pikusia na werandzie oznajmiło przybycie Ireny. Śpieszącą ku drzwiom Julię zdążył jeszcze Andrzej przestrzec:

— Będziesz łaskawa nie przeciągać tej rozmowy przy Irenie. Ze względów zasadniczych.

Argument poskutkował. Julia z zasznurowaną twarzą posiedziała przy młodych parę minut, potem, wytłumaczywszy się migreną, wyszła do „salonu", który od swojego przyjazdu do Olchówki zajęła na swe wyłączne niemal użytkowanie. W chrobocie przekręcanego od wewnątrz klucza wyczuli obydwoje demonstrację.

— Ciocia coś nie bardzo? — podjęła ostrożnie Irena.

— Jak zwykle, gdy ją głowa boli. Tyle dobrego, że mnie ziółkami nie zadręcza, gdy „cierpi". Ale za to kłóciłaby się godzinami. Oczywiście — też dla mojego dobra. Pedagogicznie. Z zasadniczego względu.

Irena zaśmiała się: — Sprzeczaliście się więc? O cóż to?

— Trochę. Właściwie to i o ciebie.

— Oo?!

— Nie dowierza moim praktycznym talentom. Ułożenie sobie życia, zapewnienie egzystencji sobie i — ucałował jej blisko nachylone usta — żonie...

Nisko przelatujący samolot przeciął wskos okno i zatrząsł całym domem. Mignął nienawistny czarny krzyż na skrzydle.

— Ot przypomnienie. Że nie czas o takie rzeczy teraz się kłócić.

— Memento... — szepnęła cicho Irena.

— Nie mów tak! I tak mi smutno. Pociesz mnie. — Z pieszczotliwym dąsem przyłasił głowę ku jej szyi. Poprawiła się lekko z nieznacznym celowym wyrachowaniem, tak, by jego policzek odnalazł swą ulubioną „kryjówkę": ciepłą kotlinkę między brodą a obojczykiem. W takiej chwili kończyła się jej przewaga. Lecz — choć bezradna i już uległa pod bliskim tchnieniem niesłyszalnych, bo zgłuszanych pocałunkami słów, pod pieszczotą szukających ust — wiedziała i to, że w tej właśnie nieobronnej tkliwości daje mu więcej pociechy i czynnego wsparcia, niż mu go przynieść mógł jej hart, jej energia i przedsiębiorczość. Wiedziała: był słaby. Z nieustannym zadziwieniem przymierzała tę wiedzę do twardej i szorstkiej urody Andrzejowej twarzy. Nawet do barwy głosu, głębokiej i ciemnej. Andrzej zdawał się zaprzeczać samemu sobie. Obiecywał bez troski o dotrzymanie obietnicy. Zdumiewała się: co za siła każe jej kochać nawet jego egoizm. Miewała chwile zwątpienia i buntu. Czasem, w nocy, wpatrzona bezsennymi oczyma w ciemność, układała długie oskarżenia, które jutro wypowie w głos. Albo wręcz, z dziką i nagłą zawziętością, postanawiała o nim zapomnieć. Zwłaszcza, gdy utrudzony, rwący się oddech Marty lub jej trwożne przez sen pokrzyki podnosiły w sumieniu gryzące jak dym wyrzuty, że nie znajduje dość serca dla własnej siostry. Dla biednej, ułomnej Marty, którą — o, przeczuwała to dobrze! — dławił strach z każdym dniem, z każdą nocą coraz to sroższy. — Lecz wystarczało, by w takiej chwili przypomniała sobie jego głos, swoje imię tym głosem wymówione, aby zatęsknić ostro i bez sprzeciwu za jutrzejszym popołudniem, kiedy sprawdzi znowu nieomylność przypomnienia w szorstkiej pieszczocie jego ust, w ponad wszystko upragnionym zatrwożeniu własnego ciała.

Zawsze była silna i świadoma swojego hartu; w ślad za tym przyszła samotność, którą niosła mężnie. I oto zaznała słodyczy poddania się własnej niemocy, która — rzecz dziwna — poszerzając samotność, czyniła jej ciężar mniej dotkliwym, jak gdyby zawieszając go nad cudzymi jeszcze barkami: barkami Andrzeja. Ulga była pozorna; ramię Andrzeja nie dosięgało jej stromej dumy. Nie skarżyła się bowiem nigdy ani nie umiała dzielić lęków i trosk. Wystarczało jednak, że m o g ł a. Pocieszała — miała więc prawo do zapłaty. Czyż uściski Andrzeja nie zapewniały dostatecznie, jak łatwo mogła z tego prawa skorzystać? Oto wszeptywał imię Ireny w nagą skórę jej szyi — i, nie wiedząc o tym, pomniejszał pychę jej odważnego człowieczeństwa o część odpowiedzialności. Nie pytała zwyczajem pensjonarek: „kochasz mnie?" — nawet nie chciała być tego pewną. Z zuchwałością odkrywcy usiłowała poznać do dna, bez niczyjej — nawet jego — pomocy to pierwsze w swoim życiu uczucie, które nie dało się wyrazić jedną barwą, jednym tonem, jednym słowem; które miało sto — nie wiedziała nawet: twarzy czy masek. I chociaż czuła, że ta nowa siła znaczy więcej, aniżeli jej wola, że wabi ją w mroki losu, w zasadzki ryzyka — to jeszcze chciała samą siebie przekonać, że to ona, ona sama kieruje swoim życiem, że moc nie jest przemocą i liczy się z jej przyzwoleniem lub sprzeciwem.

Tak wierzyła. Wtenczas jeszcze nie wiedziała o Joasi.

...Jakże cicho zasnął ukołysany jej pieszczotą! Ostrożnie uwolniła ramię przyciśnięte jego głową. Wydał słaby pomruk protestu, ale nie otwarł oczu. Czuła leciutki chłód w tym miejscu, gdzie jego wargi pozostawiły wilgotny ślad. Pochyliła się nad nim z troską, lecz w owej chwili była znowu dawną, silną Ireną, gotową do pomocy i poświęcenia. Oddychał nierówno, ciężko. W kącie ust bieliła się pienista plamka. „Hm, jeszcze to złe choróbsko w nim siedzi. Biedak". Położyła mu dłoń na czole, lecz zawstydziła się trochę podwójnej intencji tego gestu. „Dość. Niech śpi". Odwróciła się szybko i podeszła do okna. „Tak. Moc nie jest jeszcze przemocą. Gdy zechcę..." — i zaraz skorygowała się, z mniejszą pewnością siebie, półuczciwie: „gdybym zechciała..."

Nieustępliwy szmer deszczu rozdrabnia ciszę w szarawe mrowie sekund. Z góry spływają kręte i smukłe pnie olch, srebrny las wzrasta gęsto i pośpiesznie od wierzchołków ku korzeniom. Drzewa wtapiają się w drzewa, konary lgną do siebie emaliowaną, przejrzystą korą. I znowu, z wyłzawionej górą żywicy toczą się drobnym zygzakiem nowe pnie, chłonięte miękko przez rzadką, w mglisty puch spęczniałą glebę. U pułapu widzenia ukośne bryzgi wiatru modelują korony olch w gmatwaninę cieniutkich jak szklane szpilki gałązek. Poprzez ich gęstwę przeziera w głębi zbita, zimna mgła. Pod dolną ramą obrazu, gdzieś wśród ukrytych korzeni posępnego lasu tłucze się uwięziony w blaszanym rytmie dźwięk i rozszczepia wpół leniwą myśl Ireny: „gdyby iść takim borem, ruchomym a martwym, bez ścieżek... ocierać się o chłodne i mokre olchy... sama — sama..." lecz równocześnie świadoma siebie oczywistość podpowiada: „to deszcz w rynnie tak dzwoni".

Pewnej chwili grzechot blachy zrywa się w serię drewnianych, tępych plaśnięć. Jeden ruch dłoni — jakżeż olbrzymiej! — rozmazuje na szybie olszynową

wizję i poprzez spłakaną przeźroczystość szkła odsłania nowy obraz rzeczy, zaskakująco groteskowy: okrągły tułów balii, podparty parą różowych, bosych stóp; pozbawiony głowy, z zaledwie widocznymi po bokach rozczapierzonymi w wysiłku dźwigania palcami, wpycha się dolną krawędzią pod wylot zbyt nisko nawisłej rynny. Lecz wkrótce groteska dekomponuje się; cebrzyk opada do normalnego, poziomego położenia, struga deszczu z zadowoleniem podejmuje przerwany rytm i bębni w puste dno, podczas gdy znad balii wyłania się postać dziewczęca, prostuje się w wyzywającym tryumfie urody, jak doskonały owad po zrzuceniu poczwarczego zewłoku. Przez krótką chwilę tuż przed ukrytą za oknem twarzą Ireny trwa jak wyzwanie i obelga ten po raz pierwszy widziany kształt: dziewczyna podnosi dłonie i obciera spryskaną deszczem twarz, potem poprawia przylepioną do kolan sukienkę — nagle chyżym skokiem, z głową osłoniętą ramionami, podrywa się i niknie za wypukłością werandy. Poprzez szum wiatru i chlupot deszczówki dolatuje stłumione trzaśnięcie drzwiami z tamtej strony, od kuchni.

Dżdżysta godzina jesieni zamknęła się nad tym nikłym zdarzeniem z obojętnością tafli wodnej, grążącej kamień. Prostokąt okna bez sprzeciwu przyjął w swój obręb drewnianą balię i demonstruje znowu, z rutyną zawodową i znudzoną, ten sam widok: zwiędły gazon z resztkami dzikich, drobnych chryzantem i liliowych, żółtookich marcinków, ospowaty dziedziniec z kieratem, studnią i budynkami gospodarskimi nurzającymi się w rozpaćkanej glinie, aleję jesionową ze świętym Janem u szosy i, dalej, wydłużony grzbiet olchowskiego horyzontu ufryzowany grzywką ledwo widocznych w szarudze kalenic chłopskich i topól. Z tą samą bezduszną biernością pozwoli się zasnuć smugami spływających po szybach kropel i nie zaprotestuje, gdy dłoń człowieka rozmaże szarawy opar: wtedy posłusznie powtórzy nieciekawą informację — gazon, aleja, Olchowa. — A nieznajoma dziewczyna? a balia? Za zmienność przypadkowych zjawisk okno nie odpowiada. Jego obowiązki i kompetencje są wytyczone stałością rzeczy i regularnością następstw; zdawać bezbłędnie sprawę z linii horyzontu, z pory roku i dnia. Wszystko inne jest godne lekceważenia i pogardy. Świeci słońce lub pada deszcz. Szosą wędrują ludzie coraz to inni. Cóż to dla okna znaczy: kawaleria polska lub czołgi niemieckie. Albo — czy olchowskie słomą kryte chałupy postoją długo jeszcze tak jak są, czy zapłoną pożarem. A pod rynną, zamiast cebrzyka, leżeć może — człowiek na przykład, dziewczyna z rozłupaną odłamkiem bomby piersią, trup dziewczyny z głową osłoniętą ramionami, z plecami wygiętymi w łuk, bosonogiej... A i dom sam, ten dom, któremu służy obojętne i wzgardliwe okno, zawalić się może w gruzy i pogrzebać na wieki wieków śpiącego pod pikowaną kołdrą chłopca i kobietę z ręcznikiem mokrym na czole — i co ty wtedy, okno, i co ty, znudzony ministrze spraw zewnętrznych, nie będzie cię już, tylko linia widnokręgu będzie jak była i jakaś pora roku i jakaś pora dnia...

„Irena, Irena, kto ciebie tak nauczył, po co to tak, czy nie lepiej po prostu zapytać co to za panna, może praczka najęta, przyszła i pójdzie, gdzie twoja uczciwa szczerość, gdzie twoja ufność i siła, Irena, po co to tak tym oknem

prawdę szklić... Kiedy ja naprawdę o oknie i o świecie i o człowieku w ogóle, co mi tam dziewczyna jakaś, tylko ten świat taki trudny naprawdę, nie od dziś przecież tak myślę, wtedy we wrześniu bryczką po drogach, a ten świat jakby nigdy nic tak samo, w głowie się pomieścić nie chciało, drogi posłusznie uległe w młóto czołgami rozjeżdżone a nic im było że wróg i kierunek ten sam wskazywały co dawniej zamiast w koło błędne się zwinąć, i lasy się zatorami nie kładły, i rzeki wody do motorów nie broniły, babie lato nad polami się snuło... A po cóż ty znowu o tym, Irena, co to ma z dzisiejszym wspólnego... A ma, bo już wtedy zaczęłam się domyślać jak to jest, i podejrzewać świat któremu tak wierzyłam, polskie drzewa myślałam nieraz polskie lasy polskie pola i rzeki aż ujrzałam, że tym lasom rzekom polom tak samo wszystko jedno było jak temu oknu kto szosą jedzie, i że tyle tej Polski co o niej człowiek myśli czuje i wie, — tam był początek zwątpienia... A czemuż to teraz właśnie ci się przypomina... Wtedy spotkałam na szosie dwóch zmęczonych ludzi, nie dla czego innego ich na bryczkę zabrałam tylko żeby w człowieku mnie podobnym oparcie przeciwko światu znaleźć, od samotności w świecie przymierzem się ratować z kimś kto także myśli czuje i wie, a zyskałam więcej bo uporem i ambicją że ich muszę cało przewieźć własny strach odpędziłam, ich ufność i wdzięczność to była nowa racja życia dla mnie, niech tam nawet świat nas zdradza drogą uległą i pogodą niefrasobliwą i babim latem, wszystko w samych sobie odnajdziemy i zachowamy, człowiek jego mózg i serce rzecz najważniejsza, myślą i pasją ludzką świat stoi, i w tym jest i ojczyzna i nienawiść dla wroga i miłość, ale tego jak się o nich bałam to *oni* nie wiedzieli, i to ja, ja pierwsza złamałam przymierze, więc jak tu się dziwić że dziś *ja* nie wiem co to za —, że ani Andrzej ani Kajetan ani Julia nie powiedzieli mi... Bądź szczera, Irena, bądź szczera, sama nieraz z przedpokoju słyszałaś obcy głos, Julia tu z tobą nieraz przesiadywała a tam ktoś herbatę gotował, szklankami dzwonił, drzwiczkami od pieca trzaskał, ale jakoś wolałaś nie myśleć i nie pytać albo tak troszkę pomyśleć stara jakaś posługaczka dochodząca czy coś takiego, zresztą o co ci tak znowu chodzi, aż wstyd, Irena, aż wstyd, no, cóż, służąca pewnie, uroczyście ci ją prezentować mieli czy co... Prawda, święta prawda, wstydzę się, co za głupstwa się głowy trzymają, Boże miły, to ten deszcz przeklęty, samego siebie człowiek niepewny, nad sobą panowanie stracić to już samotność najgorsza, takim mokrym olchowym lasem iść bez ścieżek sama sama, och, nie..."

Od wspartych o szyby dłoni chłód dwoma strugami wędruje wzdłuż ramion i zlewa się gdzieś w piersi w tak dotkliwe przeczucie osamotnienia, w tak ostry protest przeciwko szarej ciszy osaczającej dom z wszech stron, że chciałoby się krzyknąć, rozbić pięścią te łzawe szyby — lub podbiec do łóżka i rzucić się na piersi Andrzeja i wśród głośnych wołań budzić go gwałtownymi pocałunkami i prosić by przemówił — „pociesz mnie, pociesz mnie, Andrzej!..." O, nie. Irena tego nie zrobi. Irena zrobi inaczej. Jeszcze się rozgląda dookoła, jeszcze się waha. Najtrudniej rozkazać oczom, by już nie patrzyły w tamtą stronę. Niech śpi. Szarość przedwieczorna, jak brudna ciecz, stanęła w oczodołach i na lewym policzku, tym od ściany. Brzeg kołdry porusza się nieznacznie nad nierównym

oddechem. Biedak. — A tam za drzwiami Julia pewnie też się zdrzemnęła, nad książką. Nad jaką książką? — a Andrzej czy śni w tej chwili? o czym? — Dość, dość tego. Znów by się niepotrzebnie zaczęło od początku. Trzeba właśnie tak, jak dotychczas. Dyskrecja, takt, siła. Niech się nie dowie nigdy nikt o tej godzinie słabości. Ubrać cichutko beret i pelerynę i wyjść na palcach. Ale od drzwi pozwolić sobie raz jeszcze, ostatni raz popatrzeć w tamtą stronę. I nazwać nowe doświadczenie dzisiejsze w jakichś prawdziwych i ładnych słowach, tak jak ją jego Andrzej po swojemu uczył. Jak to nazwać? A chociażby: „ty śpisz — a ja odchodzę. Ani ja nie wiem o czym śnisz, ani ty nie wiesz o czym myślę. Mogłabym cię obudzić i usłyszeć prawdę z twoich ust. Ale cię nie obudzę. Łódka odbija od brzegu. Twoje usta... brzeg... nie, nie zawrócę i nie ucałuję cię na dowidzenia. Łódka i niknący w mroku, porzucony ląd. Śpij, Andrzej..." I otworzyć ostrożnie drzwi i pogłaskać prędko Pikusia żeby nie zaszczekał, i do domu, jesionową aleją, potem ścieżką pod górkę, do domu, do siostry, zapytać ją o jej zmartwienia, — nic się siostrzyczko nie bój, jestem z tobą, przeżyjemy jakoś, no nie płacz, co znowu, już cię samej nie zostawię wieczorem, no... no...

— Irena... — jeszcze nie otwarł oczu, tylko wyciągnął ręce i, uśmiechając się, przyzywał ją tym gestem ku sobie. Zadziwiła go cisza. Uśmiech zgasł w sekundzie; usiadł, przetarł powieki. Stała przy stole z peleryną na ręce, gotowa do wyjścia, smutna jakby i zamyślona. — Zdrzemnąłem się, wybacz... co ty? Irena?!

Podeszła ku niemu, usiadła na brzegu łóżka, położyła dłonie na ciepłych od snu policzkach.

— Nie chciałam cię budzić, a mam w domu huk roboty. Naprawdę! — zapewniła gorąco. — Ale, ale, zobaczyłam tu przez okno jakąś panienkę, brunetka taka, boso — służąca wasza może? nigdy jej tu jeszcze nie widziałam.

Andrzej aż plasnął w dłonie.

— A to paradne! To ty nie znasz jeszcze Joasi? Popatrz, jak to się może zapawnie złożyć. Joasia, Józka siostra. Nie mówił ci? — i nie czekając odpowiedzi, wychylił się nad poręcz łóżka i zawołał donośnie: — Joasiu! Joasiu!

— A cóż ty się drzesz, aż głowa pęka. — W otwartych drzwiach salonu stała Julia z dłońmi na kompresie; głos jej drżał pełną pretensji skargą.

— Pomyśl, Julia, Irena nie zna jeszcze Joasi!

— No to co mam myśleć? Też ci powód do krzyku.

— Daruj, cierpiąca, litości godna ciociu. Dla ciebie gotów jestem zamilknąć na wieki.

W tej wymianie zdań było coś obustronnie nienaturalnego. Irenie zrobiło się nagle przykro.

— Niech pani wybaczy. To przeze mnie.

— A bo on... — Julia gniewnie strzepnęła ręką. W tej chwili weszła Joasia i stanęła u progu.

— Wołałeś mnie, Andrzej?

— Joasiu, podejdź tu... Panie się jeszcze nie znają... — ruchami ręki starał się dopomóc prezentacji.

Podeszły ku sobie, Joasia spokojnie uścisnęła wyciągniętą dłoń.

— Ja panią już znam. Widywałam panią przez okno z kuchni.

— Joasiu — wmieszała się Julia — zasypałaś kurom pośladu, tego z przetaka?

Joasia popatrzyła ze zdumieniem.

— Też się Julia pyta, jakbym pierwszy raz koło kur robiła. — Kury już śpią, chyba Julia wie.

— Wiem czy nie wiem, zapytać chyba wolno. Coś taka obraźliwa dziś!

— E!

— O panie, panie moje... — lamentował z przesadnym, żartobliwym patosem Andrzej — czy i ciebie, Joasiu, boli dziś głowa?

— Mnie tam głowa lada czego nie zaboli. Nie delikatnam.

— Joasiu! — to końcowe „siu", o ton wyższe, zerwane gwałtownie, zabrzmiało jak śmignięcie giętką trzcinką.

— To ja już pójdę — powiedziała Irena cicho i, zwracając się do Julii, dokończyła swoim zwykłym, opanowanym głosem: — mam w domu huk roboty, naprawdę. —

...A więc jednak Andrzej nie upomniał się o pocałunek na dowidzenia. Przeczuwała to. Znowu podniósł się w niej chłodny lęk. „Trzeba było przedtem odejść, albo już zaczekać, aż ona wyjdzie. Nie trzeba sprawdzać, nie trzeba sprawdzać przeczuć, to oszukaństwo... to się mści... dobrze mi tak, samam winna — sama, sama...". Zapadał zmierzch, podeszwy botów ślizgały się na mokrej dróżce. Drobny deszcz prószył w oczy, przez moment po przymrużonych rzęsach przemknęło przypomnienie szklanego, smutnego lasu. — Koło świętego Jana musiała przeczekać długą kolumnę niemieckich aut ciężarowych. Wionął ku niej pamiętny z wrześniowych dni smród ropy drzewnej przesiany niklejszym, uchwytnym jednak, odorem cygar. Ten obrzydliwy zapach, rozwleczony przez wrogą inwazję po wszystkich szosach, po rynkach i ulicach miasteczek, sprzymierzył się z arogancją nowych znaków drogowych i niezliczonych tablic orientacyjnych i zdawał się trzymać straż nad śladami zwycięskiego pochodu; przygłuszał z każdym dniem słabszą, wietrzejącą woń zgliszcz, pogorzelisk, osmalonych murów, drwił ze szczątków taborowych wozów polskich, walających się wzdłuż traktów, ze starych drogowskazów powalonych w rowy, z okaleczonych gąsienicami czołgów wierzb przydrożnych. — „Zaraza! zaraza śmierdząca! Ile się to tego ciągnie". — Mściwymi zrywami oczu przeprowadzała Irena rozwlekły różaniec celtą krytych pudeł. Gdy wreszcie postąpiła w przód, by przejść w poprzek szosę, ostatni zapóźniony samochód wypadł nagle spod górki, z ogłuszającym rykiem przejechał tuż o krok, obryzgując ją po szyję rzadkim błotem. Spod brezentowej budy zagrzmiał rechot chóralnego śmiechu.

...Nie ucałowała Andrzeja na dowidzenia. Ale to nie wszystko jeszcze. — Jak to przy pożegnaniu powiedzała ta Joasia, Józkowa siostra? Powiedziała tak:

— Wychodzi pani? no to ja za panią drzwi zamknę. — Chyba się spo-
rzegła, jak to dziwnie zabrzmiało, bo — już na werandzie — wyjaśniła:
— Zawsze na noc wszystkie drzwi zamykam, żeby kto obcy nie wlazł. A pan
Osiecki to już dzisiaj nie wróci, a zresztą pan Osiecki ma klucz do swojego
omu. No to zamykam, jak się szarówka robi, bo ta o takim czasie nikt już
o wizytach nie chodzi. Jest Pikuś, ale taki tam pies... No to dobranoc, bo
am pewnie Andrzejowi mleko wykipiało. Dobranoc, panno Irenko!

JERZY ANDRZEJEWSKI

KUKUŁKA

Pani Łucja Lamowa, żona byłego konsula w Pradze, uprawiała w czasi wojny wybitną działalność społeczną. Należała do wielu komitetów legal nych i tajnych oraz popierała swoimi stosunkami przeróżne organizacje, a jed nej z nich, Związkowi Walczących Kobiet, konspiracyjnie przewodniczyła Krótkie telefony konsulowej o pogodzie, sprzeczce lub chorobie podobne były do magicznych zaklęć. Gdy opowiadała w swoim mieszkaniu o ataku serco wym cioci Zosi, w odległej dzielnicy Warszawy inny głos kobiecy pytał na tychmiast, czy to pilne. Pani Lamowa zawsze odpowiadała twierdząco. Wów czas odległy głos domagał się bliższych wyjaśnień. Pani Łucja odpowiadał mniej więcej w taki sposób:

— Mówię ci przecież, kochanie, że ciocia Zosia...

— Więc mężczyzna? — przerywał głos z tamtej strony — tak? Rozu miem. Chodzi o mężczyznę?

— Ależ Stasiu, kochanie ...ciocia Zosia...

— Rozumiem! — krzyczano z daleka. — Jeden?

— Moja Stasiu — cierpliwie wracała do swego pani Łucja — stan cioc Zosi jest naprawdę bardzo poważny.

Po chwili ciszy dochodził z oddalenia zdecydowany głos:

— To przyślij go zaraz!

W jakiś czas po takiej rozmowie ciocia Zosia, przebrana za młodego mężczyznę o junackim wyglądzie i w długich butach, zdążała tramwajem na od leglą kolonię. Zależnie od okoliczności ciocia Zosia chorowała czasem jak stryj Władyś. Ciotka zawsze wyruszała w podróż w charakterze mężczyzny a bliski śmierci stryj Władyś pchał się do tramwaju w spódnicy i w figlar nym toczku.

Na końcowym przystanku linii tramwajowej wysiadali w godzinach zmierzchu najprzeróżniejsi ludzie: konspiratorzy, konspiratorki, członkowi ich rodzin, zagrożeni i spodziewający się zagrożenia, a także liczni Żydzi którym udało się wydostać z ghetta. Konspiratorzy, jak zwykle, byli ucha raketryzowani na konspiratorów, Żydzi na Żydów, a ludzie spodziewający się zagrożenia objawiali przeważnie nienormalne podniecenie i już w tram

waju zwracali na siebie powszechną uwagę. Po przybyciu na miejsce rozglądali się dokoła podejrzliwie i natychmiast chytrze udawali, że tego nie czynili.

Krańce miasta w tej stronie były szczerym polem: zielonym, białym albo szarym, zależnie od pory roku. Wśród tej rozległej przestrzeni rozbiegały się w różnych kierunkach liczne uliczki: kręte, ukośne i półkoliste. Chmara niskich, willowych domków rozsiadła się dokoła w kapryśnym nieładzie i z daleka, od strony przystanku, przypominało to osiedle nieporządnie tu i tam porozrzucane klocki.

Pod adres wskazany przez panią Lamową nie łatwo było trafić człowiekowi nieobeznanemu z tą dzielnicą. Ale ponieważ niepisany kodeks honorowy zakazuje ludziom ukrywającym się zadawania pytań, każdy z przybyszów czuł się w obowiązku trafić samodzielnie. Rezultat był taki, iż młodzi ludzie uporczywie mącili ciszę pogmatwanych uliczek bojowym stukiem podkutych butów, rodziny ukrywających się przebiegały pośpiesznie z walizeczkami w różnych kierunkach, a zagrożeni w ostatniej chwili wszystko mylili przebiegłym zmylaniem przypadkowych przechodniów. Gdy bowiem docierali wreszcie do pożądanej uliczki, a los zdarzył, że akurat ktoś za nimi szedł, skręcali natychmiast w pierwszą z brzegu przecznicę, potem w następną i — żegnaj celu tak bliski! — drogi gmatwały się, plątały, trzeba było na nowo rozpoczynać poszukiwania. Najłatwiej trafiali Żydzi, z natury uzdolnieni do matematyki i rozwiązywania łamigłówek.

Ponieważ pani Lamowa przynajmniej z pięć albo sześć osób skierowywała co tydzień pod wiadomy adres, niektórzy ze stałych mieszkańców osiedla już na pierwszy rzut oka odgadywali w wieczornych przybyszach nowych gości państwa Dębickich spod czterdziestego trzeciego. Zwłaszcza pewien sędzia, wysiedleniec z Poznańskiego, a bliski sąsiad Dębickich, trudnił się z braku innych zajęć śledzeniem konspiracyjnego ruchu. Porą letnią z balkonu odnajmowanego pokoju, zaś w dnie chłodne spoza okna, śledził codziennie pilnie wieczorne pielgrzymki. Prowadził przy tym dokładny wykaz swoich wielomiesięcznych spostrzeżeń. Na kratkowanym papierze formatu kancelaryjnego zaprowadził dwie rubryki. W jednej zapisywał osoby, co do których nie omylił się przypuszczając, iż wejdą pod numer 43 poprzecznej ulicy. Ta część poznaczona była licznymi plusami. Natomiast minusy drugiej rubryki oznaczały diagnozę mylną. Było ich zresztą bardzo niewiele. Poza tym każda z rubryk dzieliła się na podrubryki szczegółowsze w rodzaju: młodzi mężczyźni, młode kobiety, mężczyźni w sile wieku, Żydzi itd. Sędzia nazywał się Kamodziński i przed wojną ulubionym jego zajęciem poza obowiązkami zawodowymi było studiowanie historii europejskich odkryć i podbojów na Dalekim Wschodzie. Brak książek — stracił bowiem całą przez lata zbieraną bibliotekę — oddalił go obecnie od owych pięknych czasów, kiedy królowa Elżbieta pisywała przyjacielskie listy do króla Achina na Sumatrze. Część zatem swojej namiętności przeniósł teraz z musu na opisaną wyżej czynność obserwacyjną, pozostałe zaś wcale znaczne jej złoża poświęcił studiowaniu prasy konspiracyjnej oraz wycinaniu z glansowanego papieru kolorowych ptaszków.

Rzecz prosta, nikt ze zbliżających się do domu numer 43 nie podejrzewał, iż kroki jego są śledzone, a płeć, wiek i rasa odnotowana w odpowiedniej rubryce. Dom, którego numer zgadzał się z odwrotną cyfrą podaną przez panią konsulową, robił wrażenie ujmujące i budził zaufanie. Natomiast za domem rozpościerało się nienagannie bezpieczne pole: piaseczki, górki i dołki, za dołkami znów górki i tak aż po zieleń kartofliska, które gdzieś bardzo daleko przyjaźnie łączyło się z niebieskością nieba.

Mimo trudności związanych z dotarciem do celu, każdy z przybyszów, rozejrzawszy się w okolicy, chwalił w duchu pomysłowość konsulowej. Trudno było wyszukać miejsce bardziej nadające się na schronienie dla ludzi zmuszonych z tych czy innych powodów do zerwania z normalnym i swobodnym życiem. Młodzi ludzie, macając ukryte w głębi kieszeni palta pistolety, zuchwale mrużyli oczy i natychmiast obliczali korzyści wynikające z bliskości otwartej przestrzeni; zagrożonych cieszył brak liczniejszych sąsiadów, a Żydów radowało to samo i jeszcze świeże, wiejskie całkiem powietrze. Dębiccy ze swej strony czynili wszystko, aby to pierwsze dobre wrażenie umocnić w swoich gościach i ugruntować.

Z konsulową łączyła panią Stasię przyjaźń z czasów przedmałżeńskich. Obie panienki były w rodzinnych Siedlcach idealistkami, choć każda na inny trochę sposób. Rezultatem tych rozdźwięków było małżeństwo Łucji z miłości i małżeństwo Stasi z rozsądku. Z biegiem jednak lat konsulostwo uosabiali związek rozsądku, natomiast Dębiccy powszechnie poczęli uchodzić za małżeństwo związane trwałą miłością.

Pan Konstanty Lam porzucił w pewnym okresie pracę naukową — był z wykształcenia antropologiem — i zajął się polityką oraz interesami, przezornie zahaczonymi o międzynarodowy kapitał chytrych masonów. Był to człowiek trzeźwy, dobrze wychowany i stanowczy. Nie posiadał ambicji wysuwania się na stanowiska czołowe. Interesowały go raczej kulisy i działania ukrytych sprężyn.

Gdy przyszła wojna, pan Konstanty przyczaił się na podrzędnym stanowisku w magistrackim biurze ewidencyjnym. Wyprzedawał co jakiś czas złote dwudziestodolarówki, nie angażował się nigdzie, obserwował, oceniał i czekał. Grunt pod przyszłość przygotowywała obywatelską działalnością pani Łucja. Gdy zaś pytano pana Lama niedyskretnie, co porabia, odpowiadał z pogodnym uśmiechem: żyję! Ta prosta i niekłamana lakoniczność jednała mu korzystną opinię. Ponieważ w czasach okupacji najulubieńszym zatrudnieniem wielu ludzi było snucie horoskopów na przyszłość oraz zwierzanie się z dokładnej znajomości nazwisk ludzi zajmujących wysokie stanowiska w konspiracji, nieraz się zdarzało, że w tym i owym doskonale poinformowanym środowisku nazwisko ex-konsula w Pradze łączono wśród ożywionej dyskusji jeśli nie z osobą samego delegata rządu, to z kimś z jego najbliższego otoczenia.

Nazwisko Dębickich nie było odnotowywane na patriotycznej giełdzie. Znali je natomiast przeróżni ludzie, którzy bez żalu porzuciwszy nudne przed-

ojenne fachy i posady odkryli w sobie niespodziewanie uzdolnienia gieldzia-
y prawdziwych.

Otóż w tłumie dawnych urzędników, aktorów i intelektualistów, dorabia-
cych się na brylantach, zegarkach, „twardych", „miękkich" i „tulipanach",
najdowali się również Dębiccy. Wątpić należy, czy gdzieś w latach trzydzie-
ych odważyłby się ktokolwiek powierzyć swoje interesy nerwowym nogom
nieprzytomnym oczom Dębickiego. Zygmuś, jak go popularnie nazywali ucz-
iowie, robił wrażenie człowieka, który między innymi dlatego nosi spodnie
marynarkę, aby z ich kieszeni wypadały drobne i banknoty. Przed wojną
Dębicki był gimnazjalnym nauczycielem przyrody, a panna Stasia dlatego
ybrała go za męża z rozsądku, ponieważ wszystkim wydawał się ten jej krok
aprzeczeniem rozwagi. Należała w owym okresie do kobiet, których rozsą-
ek opiera się na przekorze. Tym razem traf, a może i głębsze racje sprawiły,
z przekory urodziła się miłość. I gdyby nie wojna, która wszystko prze-
róciła do góry nogami, kto wie, czy życie Dębickich nie potoczyłoby się dość
yrównaną drogą, bez nadmiernych powikłań i wstrząsów. Ale wrześniowa
ędrówka po bombardowanych drogach, podróż odbyta razem z żoną w siód-
nym miesiącu ciąży, z plecakiem wyładowanym książkami i z wózkiem dzie-
innym z dwuletnim Andrzejkiem oddaliła Dębickiego od habilitacyjnej roz-
rawki, która miała zbadać wpływ pochewki kiełka czubka na wzrost jego
łoska. Po powrocie do Warszawy nieważny skądinąd przypadek zetknął Dę-
ickiego z pewnym biuralistą, obecnie początkującym nabywcą walut i bry-
antów. Po pewnym czasie okazało się, że nieprzytomny wygląd botanika do-
konale chroni zawartość jego kieszeni i portfela przed niedogodnościami re-
izji, obław i innych nieprzyjemnych zasadzek. Natomiast umysł Dębickiego,
yćwiczony na klasyfikowaniu i określaniu roślin i kwiatów, okazał się in-
trumentem doskonale rejestrującym zawiłe niespodzianki zwyżek i zniżek,
otność godzinowych koniunktur i całą rozległą a pozorną chimeryczność wo-
ennej giełdy. Ponieważ Dębiccy zawsze razem wyruszali na połów, trudno
cenić wkład każdego z osobna wnoszony w te przedsięwzięcia. Z pewnym
ednak prawdopodobieństwem można się domyślać, iż udziałem Zygmunta
yła wytrwałość naukowca, poza tym trzeźwość, solidność i upór, cechy cha-
akteru jakie często posiadają ludzie roztargnieni i nieprzytomni. Natomiast
aczej na rzecz pani Stasi należałoby zapisać ów szczególny i nieobliczalny
rocent kaprysu i fanaberii, bez których żadne, tym bardziej ryzykowne przed-
ięwzięcie udać się nie może.

W tym samym czasie, kiedy pan Zygmunt odkrył w sobie niespodziewane
możliwości utrzymania przy życiu siebie i rodziny, w pani Stasi dokonały się
pewne przemiany. Ta pulchna i ruchliwa, o zdrowej, rumianej cerze blon-
dynka zawsze zdradzała skłonności do traktowania rzeczy tego świata pod
kątem tymczasowości. Była tak ciekawa, iż realność ludzi i rzeczy zaczynała
się dla niej nie bliżej, niż począwszy od dnia jutrzejszego. Miała też zawsze
na podorędziu dziesiątki planów, projektów, zamysłów, a dla zrealizowania
jednego z nich lub kilku naraz bez wahania porzucała wszystkie postanowie-

nia powzięte poprzednio. Nudziła się przy tym i rozczarowywała równie łatwo i prędko, jak łatwo i bez zastrzeżeń popadała w entuzjazm. Lecz życie jak wiadomo, bywa przekorne i złośliwe. Atakowane w ciągu wielu lat przez panią Stasię w swój istotnie nienajmocniejszy punkt tymczasowości i przemijania, samo w pewnym momencie zapragnęło odwetu i zaatakowało zwielokrotnioną i groźną tymczasowością.

Ochłonąwszy z pierwszych wrażeń, pani Stasia z wrodzoną przedsiębiorczością przestawiła swój dotychczasowy sposób odczuwania i wobec zalewu tymczasowości, która natarczywie wszystkich pozostałych w kraju obległa, zajęła postawę zaczepną. Gdy w połowie listopada urodziła duże i tłuste dziecko, jeszcze raz chłopca, i po kilku dniach podniosła się lekka i ochocza miała już gotowy w głowie ogólny zarys akcji. A tak się właśnie szczęśliwie złożyło, że w tym samym mniej więcej okresie spotkała Łucię Lamową. Wprawdzie stosunki pomiędzy żoną konsula i żoną nauczyciela uległy w przedwojennych latach oziębieniu, jednak teraz był czas, kiedy nawet wrogowie skłonni byli do chwilowego zapominania uraz. Zatem i pani Stasia i pani Łucja powitały się z wylewną serdecznością.

Pani Łucja wyglądała bardzo ładnie. Na głowie miała chustkę, jak nakazywała moda pierwszej wojennej zimy, a na sobie piękny hrubieszowski kożuch, kupiony w czasie wędrówki wrześniowej. Większość wytwornych kobiet zdążyło w czasie ucieczki i w przerwach pomiędzy bombardowaniami poczynić ten sprawunek. Pulchniutka i różowa pani Stasia, zawinięta w wyskubane króliki, patrzyła na przyjaciółkę z wyraźną przyjemnością. Przy czekoladzie i ciastkach, które wszyscy jedli, choć plakaty groziły za to karą śmierci, wśród wzajemnych zwierzeń wyszło niebawem na jaw, iż konsulostwo mają ostatnio ciężkie zmartwienie. Z początku pani Łucja nie chciała o tym mówić, lecz wreszcie powiedziała. Chodziło mianowicie o jej bratanka Pawełka, chłopca szesnastoletnego, którego w chwili, gdy wypisywał kredą na parkanie patriotyczny okrzyk, spostrzegli niemieccy żandarmi. Chłopcu udało się zbiec, lecz podczas ucieczki zrzucił z siebie marynarkę, w niej zaś był portfel z dokumentami.

Pani Stasia szybko się zorientowała.

— Trzeba mu wyrobić nowe papiery! — oświadczyła bardzo głośno.

Konsulowa rozejrzała się dokoła niespokojnie. W kawiarni był tłok i wszyscy goście nienaturalnie pochyleni nad stolikami wyraźnie naszeptywali się o sprawach zakazanych. Natomiast na samym środku sali, zgubiony w obcym środowisku, siedział z zawstydzoną miną przy talerzu pełnym ciastek z kremem jeden ze zwycięzców.

— Uważaj! — szepnęła kącikiem ust pani Łucia. — Widzisz tego żołnierza. A nuż rozumie po polsku...

— Czy nie macie dróg, żeby wyrobić fałszywe papiery? — spytała pani Stasia tak samo głośno.

Dróg takich konsulostwo mieli bardzo wiele, lecz nie o to w tej chwili chodziło.

— Rozumiesz — poczęła tłumaczyć szeptem pani Łucia — chłopak musi zieś mieszkać. Rodzice wyjechali na wieś, okropne kłopoty. Ale to trudno, e można przecież chłopca winić. Musimy walczyć.

— To do siebie weźcie go na jakiś czas — poradziła pani Stasia przymniawszy sobie, że Lamowie mają pięciopokojowe mieszkanie.

— Ależ Stasiu! — zdumiała się konsulowa — a Konstanty? Narażać tak onstantego? Przy jego nazwisku — i takie stanowisko przed wojną? Moja asiu...

— To prawda — zgodziła się pani Stasia.

I nagle rozpromieniła się.

— Więc niech przyjedzie do nas, cóż prostszego? Mieszkamy jak na wsi, e jesteśmy znani...

— Rzeczywiście — przyznała konsulowa — twój mąż jest w tej szczęśliwej tuacji, że nie jest znany.

Pani Stasia zgodnie z uplanowaną akcją zwalczania tymczasowości wonnej wysunęła nowy projekt.

— Dokumenty też możemy mu wyrobić — oświadczyła.

— Macie możliwości? — ucieszyła się konsulowa.

Dębiccy ich nie mieli, lecz pani Stasia odparła spokojnie:

— Znajdą się!

W kilka godzin później Pawełek, niesłychanie dumny z sytuacji, w jakiej znalazł, przyszedł na dalekie osiedle. Nie minął tydzień, gdy z nowego otkania przyjaciółek przybył Pawełkowi towarzysz niedoli. Po dwóch tydniach czterech niemeldowanych chłopców spało pokotem na podłodze jadalnym Dębickich, a zapasowy tapczan stojący w tym samym pokoju jmowały dwie kobiety: młoda dziewczyna, uciekinierka zza Bugu i starsza va pani, działaczka konspiracyjna sprzed pierwszej jeszcze wojny, równie raz bolejąca nad katastrofą Ojczyzny, jak podniecona wskrzeszeniem wspoień młodości. Młoda dziewczyna, pochodząca z dobrej rodziny, szukała podyby kelnerki, stara konspiratorka nawiązywała na mieście kontakty, a chłocy w oczekiwaniu na nowe dokumenty grali przez całe dnie w pokera i proadzili rozmowy na tematy patriotyczne i seksualne. Za to pod wieczór, gdy padał wczesny zimowy zmierzch, wymykali się z domu i na okolicznych płoch i chodnikach pisali kredą. Odwiedzali ich również koledzy, a do Paełka, który był ładnym chłopcem, przyjeżdżały znajome panienki.

Dębiccy, którzy od wczesnego rana do wieczora uganiali się po mieście złotem i walutą, wracali do domu dopiero przed godziną policyjną. Na spodarstwie z dziećmi, trzyletnim Andrzejkiem i noworodkiem Jacusiem, zoawała panna Iwona, polecona przez konsulową na miejsce dotychczasowej użącej Dębickich, która porzuciła pracę i do spółki z pewnym studentem manistyki zajęła się szmuglem. Panna Iwona z rezerwą znosiła swój los. rzed wojną była pokojówką w domu radcy ministerstwa. Ale ponieważ radca yjechał z żoną na niedole emigracji, a mieszkanie ich zajął dla siebie tłusty estapowiec, panna Iwona, z natury delikatna, wrażliwa i mało samodzielna,

nie miała na razie lepszych widoków, niż zdegradowanie siebie do roli niańk i służącej. Wypełniała też swoje obowiązki w miarę sumiennie, lecz zwolnic nymi ruchami i ściszonym głosem dawała na każdym kroku do zrozumieni niewłaściwość swoich zajęć. Iwona była wiotką i bladą, o białych rzęsach pa nienką. Do niemeldowanych chłopców, zanieczyszczających powietrze miesz kania dymem papierosów, odnosiła się z rezerwą, swoich chlebodawców uwa żała za źle urodzonych, a szczerze polubiła jednego tylko Andrzejka. W wo nych chwilach brała go na kolana i łagodnym, melodyjnym głosem szeptał mu na ucho nieprzyzwoite wyrazy. Andrzejek także bardzo lubił pannę Iwon Natomiast do braciszka Jacusia miał życzliwy stosunek rozrywkowy i par razy próbował palcem wydłubać małemu oczko.

Wieczorny powrót Dębickich był hasłem do zbiorowego życia rodzinnego Ponieważ chłopcy mieli wspaniałe apetyty, a stara konspiratorka, jak wszysc starzy ludzie, także dużo jadła, zaś panna Iwona była wybredna, Andrzeje łakomy — wszystkie pieniądze zarobione na zwyżkach i zniżkach szły n jedzenie. Dzień w dzień państwo Dębiccy wracali z miasta obładowani ogron ną ilością paczek i paczuszek, niebawem zaś część tego jedzenia zabierała z sobą nazajutrz do miasta stara konspiratorka, ponieważ miała liczną ubogą ro dzinę: siostrzeńców i bratanków i teraz całą tę młodzież rozmieszczała p odpowiednich organizacjach. Była to duża, chuda, czarna kobieta i brakował jej dwóch przednich zębów. Wierzyła poza tym niezłomnie i popierała t wiarę niezbitymi argumentami, iż wojna skończy się z najbliższą wiosną ofen zywą aliantów, a po zwycięstwie Polska zgodnie ze swym powołaniem i tre ścią przepowiedni stanie się największym mocarstwem w Europie.

Tak minęło kilka dni. Następnie społeczny instynkt i uczynność konsulo wej wtargnęły z prawdziwie polską gościnnością do sypialni Dębickich ora do kuchni, gdzie stanęły kupione przez panią Stasię dwa składane łóżka Wśród nowoprzybyłych byli mężczyźni, kobiety i jeden ksiądz, którego co dziennie w godzinach rannych odwiedzały dwie starsze zakonnice, był to bo wiem znany duszpasterz i choć się ukrywał, nie zaprzestał kierowania na odle głość moralnymi stanami powierzonych sobie serc. Na szczęście dla dobre sławy pani konsulowej pani Stasia natrafiła wkrótce wśród znajomych walu ciarzy na możliwości wyrabiania fałszywych dokumentów. Mogła zatem do trzymać swojej obietnicy i zarówno Pawełek jak część innych niezameldowa nych wyruszyli w świat pod zmienionymi nazwiskami. Również dobrze uro dzona panienka zza Bugu została dzięki zgrabnym nogom i ładnej buzi kel nerką, a starą konspiratorkę zaaresztowano w biały dzień na Nowym Świecie ponieważ miała bardzo starą torbę i raz ta torba pękła, wysypując pod nog przechodzących akurat żandarmów plik nielegalnej prasy, brulion z konspira cyjnym pamiętnikiem oraz gruby notes z nazwiskami i adresami członków organizacji. Dzięki temu komplet gości państwa Dębickich uległ gruntownem przetasowaniu.

Przybyli za to niebawem nowi ludzie, ci także odjechali po pewnym czasi i znów kto inny ich zastępował. Pani Stasia, realizując na coraz szerszą skal

wój program zwalczania wojennej tymczasowości, wyrobiła sobie poprzez iełdziarzy stosunki tak rozległe, iż niebawem ani jeden telefon konsulowej, aden wypadek wymagający tych czy innych starań, zabiegów i sprytu lub ieniędzy nie zastawał jej nieprzygotowaną. Trafiała do więzień, znała okrężne rogi do gestapowców przekładających obiad z gęsią nad doktrynę narodo- ego socjalizmu, wiedziała zawsze nieomylnie, co należy uczynić i jakie sprę- yny poruszyć. W tych warunkach rozgłos konsulowej nabierał coraz pięk- iejszego blasku, okazywało się bowiem, że jest istotnie osobistością dużego ormatu.

Czasem, bardzo zresztą rzadko, pan Zygmunt Dębicki wywoływał panią tasię do łazienki — było to bowiem jedyne miejsce w domu, gdzie się mógł żoną znaleźć sam na sam — i siadając na krawędzi wanny odzywał się ten sposób:

— Kiciu, nasz dom robi się nie do wytrzymania. Wiesz, że nie jestem wy- nagający...

— Wiem — odpowiadała pani Stasia. — Czy chcesz, żebym tych nieszczę- iwych ludzi wyprosiła za drzwi?

— Łucia nadużywa cię — próbował podejść pan Zygmunt z innej strony.

Wrzask Andrzejka czy Jacusia, telefon konsulowej, lub pukanie któregoś gości do łazienki zwalniały najczęściej panią Stasię od odpowiedzi.

— Zamęczysz się, Kiciu — powiadał innym razem pan Zygmunt.

— Trudno! — mówiła na to. — Jest wojna. Potem będę miała czas odpo- zywać.

A czas tymczasem mijał, jak to należy do jego obowiązku. Przeszła pierwsza ojenna wiosna, przeszła i druga i trzecia, ba! czwarta nawet i na piątą się anosiło, a rzeczywistość ciągle przeczyła przekornie nadziejom starej, dawno iż rozstrzelanej konspiratorki. Wiele rzeczy się zmieniało i rozmaicie ukła- ały się różnym ludziom losy. Tak na przykład dobrze urodzoną panienkę za Bugu rozstrzelano pewnego dnia za przyjacielskie stosunki z konfiden- em gestapo. Innego dnia Pawełek Lam, młodzieniec podówczas dziewiętnasto- etni, ostrzeliwał się na ulicy przeciw żandarmom i zginął podczas ucieczki. znów ksiądz, który za pośrednictwem zakonnic opiekował się moralnymi anami swoich wiernych, zamieszkał w koncentracyjnym obozie. Ze znajo- ymi waluciarzami państwa Dębickich też się działo różnie. Jedni porobili ę milionerami i pozakładali wielkie biura transportowe, antykwariaty, domy omisowe, inni rozpili się, a jeszcze inni nadal trwali na swoich skromnych po- erunkach w okolicy placu Napoleona, szepcąc latem i zimą: złoto, złoto upuję...

Natomiast niezwykle poszczęściło się dawnej służącej państwa Dębickich, oprzedniczce panny Iwony, która znów z biegiem lat polubiła z kolei Jacusia zawsze tym samym ciepłym, melodyjnym głosem szepce mu do ucha nieprzy- woite wyrazy. Otóż tamta dziewczyna — Lonia miała na imię — uprzykrzyw- y sobie po pewnym czasie szmugiel i studenta humanistyki, poznała przypad- iem jednego młodego lotnika, który drogą powietrzną przybył z Anglii. Gdy

lotnik, załatwiwszy, co miał do załatwienia, wracał z powrotem, zabrał Loni ze sobą w charakterze emisariuszki kraju. Przybywszy do Londynu, Lonia na pisała pod nazwiskiem Heleny Skrzetuskiej książkę o obronie Warszawy i za robiła na niej wielki rozgłos oraz mnóstwo funtów i dolarów. W czwartym roku wojny pani Skrzetuska przemawiała Trzeciego Maja przez radio do ko biet polskich w kraju, wzywając je do wytrwania i męstwa. O ile wiadomo poświęciła się na zawsze piśmiennictwu.

Podczas gdy takie i inne sprawy działy się na najlepszym ze światów, sędzi Kamodziński z miesiąca na miesiąc powiększał swój skorowidz. Miał już wie arkuszy poznaczonych plusami i cztery roczne bilanse sporządzane regularni w każdy wieczór sylwestrowy, gdy pewnego wieczoru — był to bardzo wy tworny zmierzch pełen ufryzowanych obłoczków na niebie — nadmierna, na wet jak na stosunki panujące w domu sąsiadów, ilość młodych ludzi zdąża poczęła pod numer 43. Mimo chłodu sędzia Kamodziński wyszedł z arkusze i z kopiowym ołówkiem na balkon.

Dokoła postukiwały na chodnikach podkute buty, a spoza rogów wychyla się Żydzi i rodziny zagrożonych. Blade policzki sędziego pokryły się wypi kami. Nim zapadł zupełny zmierzch i ondulowane niebo rozkarbowała cien ność, sędzia doliczył się na swoim wykazie trzynastu plusów: liczbę nigdy d tej pory na jeden raz nie notowaną. Oszołomiony tym wydarzeniem stał dłu na balkonie, nie zważając na ziąb i zapomniawszy o kolorowych, glansow nych arkuszach czekających wraz z nożyczkami na nową serię ptaszków Tymczasem numer 43, wchłonąwszy trzynaście osób nielegalnych, w niczy nie zmienił swego wyglądu. Trwał dalej niewinny u progu bezpiecznych pó aż go noc ze wszystkimi mieszkańcami i przybyszami wchłonęła. W cisz i w ciemnościach mały Ryś Kalitowicz spod 41 naśladował syrenę przeciwlo niczą. Niektórzy z sąsiadów nabierali się czasem na te dźwięki i w popłoch zbiegali do schronów, ponieważ Kalitowicz zawsze wył na duży nalot.

Sędzia Kamodziński niespokojnie spał tej nocy. Śnił o powstaniu. Dzień z następny zszedł mu na niecierpliwym oczekiwaniu wieczoru. Już po południ w pilśniowym kapeluszu i z ciepłym szalikiem owiniętym dokoła szyi, zasia na balkonie. Nad nim zaś, również na balkonie, siedział kapitan Marian, któ miał kilka nazwisk i ukrywał się jako zawodowy oficer. Był to krępy mę czyzna w sile wieku z mocno zaczerwienionymi policzkami i krótkim, cza nym wąsikiem. Ze zrozumiałych względów konspiracyjnych nosił kolorow okulary: fioletowe albo żółte. Zabezpieczony w ten sposób siadywał najchę niej na balkonie, pobrzękując tyrolskimi dzwoneczkami, którymi nie chci się bawić trzyletni jego syn, Mundek. Wieczorem kapitan wychodził z dom ponieważ nie wypadało w tych czasach, aby zawodowy oficer nocował w własnym mieszkaniu.

Tak więc w ów dzień dość wietrzny i przedwiosenny siedzieli sobie na ba konach, pochłonięci własnymi sprawami, sędzia Kamodziński i kapitan M rian. Na niedługo przed zmierzchem dzwoneczki umilkły i kapitan zszedł swojej pozycji. Po chwili zdążał wojskowym krokiem w kierunku tramwaj

Wychodząc z domu zmienił żółte okulary na fioletowe. Kapitanowa, tęga utleniona blondynka, wyszła na balkon z wykrzywionym Mundkiem na ręku, lecz kapitan Marian nie obejrzał się za rodziną.

Sędzia Kamodziński doznał ulgi, znalazłszy się na swym stanowisku sam jeden. Serce biło mu bardzo mocno, a wypieki na twarzy miał jeszcze intensywniejsze niż ubiegłego wieczoru. Wkrótce wiadome sprawy poczęły się rozgrywać w terenie.

Przytrzymując ręką trzepoczący na wietrze szalik, sędzia Kamodziński, przechylony nad poręczą, nieomylnym instynktem wychwytywał spośród przechodniów tych, których należało w odpowiedniej rubryce oznaczyć plusem. Najpierw przeszedł młody człowiek w kurtce wyraźnie skrojonej z wojskowego sukna okupantów. Potem przemaszerował pod balkonem drugi młody człowiek, kryjąc pod paltem coś, co kształtem podobne było do rozpylacza. Rozkoszny dreszczyk spłynął sędziemu wzdłuż kręgosłupa. W kilka minut później za obojętnymi ludźmi kroczyła z wysoko podniesioną głową wyłupiasta Żydówka z nosem pochylonym nad górną wargą. Do rubryki zagrożonych i rodzin wpisał sędzia wkrótce potem pięć plusów. A niebawem plusy posypały się z za wszystkich rogów, jak z rogów obfitości, osiągając nowy rekord piętnastu.

Sędzia spędził noc bezsennie, a po trzech dniach, gdy każdego wieczoru ilość plusów wahała się pomiędzy dwunastoma i szesnastoma, popadł w rozstrój nerwowy, zrozumiały u człowieka, który lada godzina oczekuje wybuchu powstania. Przestał czytywać komunikaty i wycinać ptaszki, a podekscytowaniem zdumiewał sąsiadów, okolicznych sklepikarzy oraz swoją gospodynię, wdowę po urzędniku prywatnym. Czwartej zaś nocy zdarzył się następujący wypadek. Na tym samym piętrze, co sędzia Kamodziński, mieszkała niejaka pani Szachowa, Gruzinka z pochodzenia, chociaż urodzona w Radomiu. Osoba ta, nie pierwszej już młodości, lecz z figury wyglądająca ciągle na lat dwadzieścia parę, dzierżawiła bufet w jednym z teatrzyków, a poza tym była powodem ogólnego zgorszenia i bojkotu, odwiedzali ją bowiem młodzi niemieccy żołnierze, żandarmi i gestapowcy. Otóż wspomnianej nocy, gdzieś około jedenastej, obaj gestapowcy przyjechali odszukać swego kolegę, który, zamiast stawić się na służbę, zabawił, jak przypuszczali, zbyt długo w towarzystwie Szachowej. Los jednak zrządził, że obaj lekko pijani, pomylili numery i zamiast do mieszkana Gruzinki dobijać się poczęli do drzwi sąsiednich. Wdowa po prywatnym urzędniku tak się nastraszyła, iż zgasiła światło i razem z nielegalną prasą — czytała właśnie tajną gazetkę — nakryła się po głowę pierzyną. Drzwi zatem poszedł otworzyć sędzia, przekonany, że nareszcie wybuchło powstanie. Gestapowcy od razu zorientowali się, że weszli nie tam, gdzie chcieli, ale ponieważ weszli, zaczęli z przyzwyczajenia krzyczeć i również z nawyku zabrali się do rewizji w pokoju sędziego. Nie trwała zbyt długo, ponieważ plik arkuszów z wiadomymi rubrykami leżał całkiem na wierzchu, pośrodku stołu.

Podczas gdy w mieszkaniu wdowy po urzędniku prywatnym działy się owe nieoczekiwane rzeczy, w pozostałych mieszkaniach topiono pośpiesznie pod-

ziemną prasę i wśród ciszy nocnej bardzo donośnie rozlegały się odgłosy spuszczanej we wszystkich klozetach wody. Kapitanowa, u której klozet akurat się zepsuł, poczęła palić konspiracyjne papiery pod kuchnią. Niestety kuchnia też była zapchana i niebawem gryzący dym, wypełniwszy przedpokój, począł się wydostawać na klatkę schodową. Gestapowcy odrazu domyślili się, co oznacza przeciągły szum w rurach kanalizacyjnych, ale ponieważ mieli na głowie ważniejsze sprawy, dali spokój. Najpierw wyciągnęli spod pierzyny wdowę wraz z tajną gazetką, kazali się nieszczęsnej kobiecie ubrać, potem jeden z nich poszedł zabrać towarzysza od pani Szachowej i gdy tamten też się ubrał — odjechali, opieczętowawszy wpierw mieszkanie wdowy i zabrawszy gospodynię i jej sublokatora.

Pierwsze przesłuchanie sędziego Kamodzińskiego w Alei Szucha dało niespodziewane rezultaty. Rozstrojony nerwowo więzień od razu przyznał się do wszystkiego i szczegółowo opowiedział o swoich lekkomyślnych obserwacjach. Ale gestapowcy, wiedząc z doświadczenia, że na śledztwie wszyscy Polacy kłamią, nie dali mu wiary i jeszcze zbili za zmyślanie bałamutnych historyjek. Po kilku dniach daremnego bicia zorientowano sę wreszcie w gestapo, iż schwytany przypadkowo sędzia musi być grubą figurą w ruchu podziemnym i, rzecz oczywista, wcale nie nazywa się Kamodziński. Przeniesiono go zatem do celi pojedynczej, a wdowę po prywatnym urzędniku, udającą, że niczego nie wie o swoim sublokatorze, także osadzono w separatce. Wśród więźniów Pawiaka niezwłocznie gruchnęła wieść o schwytaniu „kogoś", kogo na szczęście dzięki jego bohaterskiej postawie nie zdołano jeszcze odcyfrować.

Kiedy tak owe sprawy wyglądały, pewnego dnia konsulowa umówionym od dawna szyfrem telefonicznym o zbliżaniu się burzy — dzień był raczej chłodny i popadywał kwietniowy śnieżek — dała pani Stasi do zrozumienia, iż bez zwłoki musi się z nią zobaczyć. Po spotkaniu się w ustronnej kawiarence konsulowa odezwała się takimi słowy:

— Moja Stasiu kochana, sprawa jest tym razem bardzo poważna i najwyższej wagi. Schwytano...

— Kogo? — ożywiła się pani Stasia.

— Powiedzmy, „kogoś" — odparła ogólnikowo konsulowa. — Znam wprawdzie prawdziwe nazwisko tej osobistości, ale na razie powinno ono pozostać tajemnicą. Dobro ogółu...

W tym momencie dwie donośne, bardzo bliskie detonacje przerwały konsulowej w połowie zdania. Zaraz potem zaterkotała seria strzałów pistoletowych. W kawiarence zaległa cisza, a ulica w mgnieniu oka opustoszała i tylko z bram wychylały się zaciekawione twarze przechodniów. Konsulowa lekko przybladła.

— To tylko granaty i rozpylacz — uspokoiła przyjaciółkę pani Stasia.

Rzeczywiście była to jedna z licznych codziennych strzelanin i rychło ulica przybrała normalny wygląd. Przechodnie szybko śpieszyli na miejsce wypadku. Okazało się, że tym razem paru młodych ludzi zabrało z sąsiedniego placu auto wojskowe i odjechało, rzucając w nadbiegających Niemców

dwa granaty. Zraniono paru żołnierzy, a pewnej przechodzącej obok pani granat urwał przypadkiem głowę. Ponieważ zdarzenie, jak na owe czasy, było mało krwawe i raczej niewinne, w kawiarence zapanował wesoły nastrój.

— Rozumiem! — podjęła przerwany wątek pani Stasia. — Możesz nie mówić nazwiska, lepiej sobie nie obarczać pamięci. I tak się domyślam. Delegat?

— „Ktoś" — uśmiechnęła się zalotnie pani Łucja. — Otóż ten ktoś musi być bezwzględnie uwolniony. Trzeba poruszyć niebo i ziemię...

Wróciwszy wieczorem do domu, pani Stasia szczegółowo opowiedziała całą historię na plenum rodzinnym, które tego dnia składało się z siedmiu zaledwie osób: obojga Dębickich, panny Iwony, oraz dwóch młodych konspiratorów, wyłupiastej Żydówki i jednego Niemca, pulchnego wiedeńczyka, który wskutek jakichś zatargów z władzami zmuszony był szukać opieki u Polaków.

W pierwszej chwili zaległa przy stole cisza. Zza ściany, gdzie mieszkał z liczną rodziną docent fizyki Masławski, dochodził szmer cieknącej z odkręconego kranu wody. Uczony badacz promieni kosmicznych pędził obecnie znakomity bimber.

— Zrobi się! — oświadczył wreszcie Bolek Kiziewicz, jeden z dwóch młodych konspiratorów, którzy po jakiejś wsypie ukrywali się od kilku dni, czekając na termin odjazdu do „lasów".

Nagle szurganie i tupot wielu silnych i dobrze obutych nóg zatrzęsły sufitem. Zebrani nie zwrócili na to uwagi, jeden tylko wiedeńczyk, który pierwszą noc z polecenia konsulowej spędzał na osiedlu, odstawił szklankę z wodą mineralną i niespokojnie spojrzał w górę.

— To nic — uspokoiła go pani Stasia. — To u naszych sąsiadów na górze odbywają się od kilku nocy wykłady podziemnej podchorążówki. Wojsko... — dodała widząc, że wiedeńczyk nie bardzo rozumie syczące i zgrzytające spółgłoski — polskie wojsko... polnische Wehrmacht...

Tamten rozpogodził się.

— Ja, ja! — przytaknął z dobrodusznym uśmiechem.

Tymczasem sufit, który dźwigał na sobie znaczną ilość ucieleśnionych plusów sędziego Kamodzińskiego, trząsł się i dygotał.

— Powstań! Padnij! Powstań! Padnij! — słychać było gromki głos komendy.

— Zrobi się! — powtórzył Bolek Kiziewicz. — Prawda, Geniek?

Drugi z młodych konspiratorów, wysoki i barczysty dryblas lat osiemnastu, mruknął:

— Pewnie! Czemu nie?

Istotnie w tydzień później karetka więzienna, w której przewożono sędziego z Pawiaka na aleję Szucha, została w pewnym momencie zatrzymana przez wojskowe auto z młodymi niemieckimi żandarmami. Po krótkiej lecz silnej strzelaninie na jezdni została płonąca karetka i trzech zabitych gestapowców z konwoju, natomiast młodzi żandarmi, cisnąwszy jeszcze parę granatów, szybko odjechali, uwożąc z sobą odbitego więźnia oraz Bolka Kiziewicza, który niestety zginął podczas strzelaniny. Sędzia Kamodziński znajdował się

w stanie kompletnej euforii. Śmiał się dziąsłami pozbawionymi zębów i bełkotał: niech żyje powstanie! Niebawem wyszło na jaw, że zwariował, zatem głęboka i bolesna tajemnica okryła po wieczne czasy postać odbitego więźnia. Za pieniądze zebrane przez panią Stasię z inicjatywy prezeski Związku Walczących Kobiet umieszczono nieznanego konspiratora pod fałszywymi papierami w domu zdrowia, gdzie dogorywa spokojnie i powoli, strzygąc ptaszki z glansowanego papieru oraz zapisując ściany swojej celi czerwonymi plusami. O powstaniu zapomniał.

Czas zaś wśród owych wydarzeń ciągle mijał i mijał. Oto i piąta wiosenka wojenna naigrawa się z nieboszczki, starej konspiratorki. U państwa Dębickich bez większych zmian. Pani Stasia nadal jest wierna swojej akcji zwalczania wojennej tymczasowości. Dobrze wygląda, jest żwawa i ma zawsze ładną cerę, tylko czasem zamyśla się, gdy wielkie zdarzenia na frontach zdają się wróżyć niedaleki kres wojnie. Nie ma jednak czasu na rozmyślania, bo telefony konsulowej i inne liczne obowiązki nie pozwalają jej długo pozostawać sam na sam z sobą, co zresztą, jak wiadomo, bywa zajęciem dość ryzykownym. Andrzejek bardzo wyrósł i ostatnio nauczył się od swego przyjaciela, Kalitowicza, naśladować syrenę przeciwlotniczą. Jacuś też podrósł. Wykrzykuje bardzo poprawnie nieprzyzwoite wyrazy, ale panny Iwony nie cieszy to. Jest raczej smutna, jeszcze delikatniejsza niż dawniej i marzy, aby dostać po wojnie zajęcie u ludzi naprawdę dobrze urodzonych, to znaczy należących do sfery wyższych państwowych urzędników od radcy wzwyż. Najbardziej chciałaby służyć u pani konsulowej prezeski, jak nazywa panią Lamową. Jeśli zaś chodzi o pana Zygmunta, to ostatnimi czasy jakoś niechętnie i już trochę nieprzytomnie zajmuje się złotem i walutami. Za to przygląda się coraz uważniej kwiatkom i roślinom, a nawet nosi się z zamiarem założenia zielnika.

Natomiast zdrowy rozsądek, który jest niezawodnym barometrem sprawiedliwości, pozwala mniemać, iż w najbliższej przyszłości Wielki Los użyczy swych hojnych darów obojgu państwu Lamom. Cokolwiek się stanie, oni będą i znajdą się blisko sztandarów bez względu na ich kolor. Bowiem Wielki Los jest wyższy ponad te drobiazgi.

czerwiec 1944.

ANNA KOWALSKA

BEJDULA I PARADNICE

I

Ostrożnie otworzyła drzwi. W pokoju już szarzało. Romek spał. Nawet nowe wielkie łóżko było dla niego za małe. Leżał na ukos, ręka zwisała prawie do podłogi. Popatrzyła z ponurym zachwytem na włosy, o których wiedziała, że są ciemne o złotawym błysku, na mocne brwi, na te kochane różowozłote policzki. Miał na sobie niebieską piżamę w granatowe paski, którą wczoraj wieczorem wyprasowała. Przysunęła się bliżej łóżka, ostrożnie ważąc się w powietrzu, przeczekała chwilę, czy podłoga nie zaskrzypi, przyklękła i ucałowała zwisającą rękę.

Romek oddychał powolnym, głębokim oddechem. Chwilę zdawało się jej, że już za długo nie oddycha. Nie powiedziałżę tej pustej paradnicy, Wandeczce, że umrze? Patrzyła na tę twarz cudną, na odęte czerwone wargi, na białe zęby. Wyciągnęła ku niemu usta jakby pić chciała widok ów rozkoszny. Widziałże świat takiego zgrabnego chłopca? Jak anioł leży. Odetchnął. Żyje. Pochyliła twarz, gorącą od pąsów zachwytu, policzkiem leciusieńko dotknęła jego ręki, zamiatając ją rzęsami.

Ale cóż z tego, że żyje, kiedy nigdy jej nie zechce, nigdy się nie zmówią. I oto jego głęboki sen wydał się jej pysznym, pogardliwym odosobnieniem. Zerwała się, nie dbając już, czy go zbudzi czy nie. Rozpaliła pod kuchnią, nastawiła mleko i wodę. Wybiegła do kur, do spiżarni po chleb i wędliny na śniadanie. Nakryła stół i krzyknęła radośnie, bo nawet nieszczęśliwa miłość nie da rady przytłumić radości poranku: — Paniczu, czas już wstawać!

Ale Romek nic jeszcze o roztockim dniu nie wiedział. Właśnie zjeżdżał na nartach z ostrego zbocza. Narty grały, śnieg syczał. Nagle zobaczył przed sobą Wandeczkę. Ucieszył się, ale i zaniepokoił, dlaczego wyszła na mróz w batystowej sukience. Zląkł się, że wpadnie na nią, skierował na bok narty i nagle zabrakło mu ziemi pod deskami. Boli go głowa, serce boli. Zimno zieje z przepaści, ku której leci. Echo przerażenia powtarza się w każdej komórce ciała. Spada przez puszysty, zimny śnieg, w którym się dusi.

Spocony i zmarznięty, ciągle jeszcze sztywny z przestrachu, siada na łóżku i patrzy na Frankę. — Już czas, paniczu. Znowu się panicz spóźni do tartaku!

Jeszcze nie całkiem się rozbudził i język plącze się ospale, ale widok Franki drażni go i czyni kłótliwym. — A Franię co to obchodzi? Proszę wyjść, bo się będę mył. Gdzie moja woda?

Jego naburmuszony głos jest głosem używanym tylko w domu. Romek ma lat szesnaście, Franka piętnaście i chociaż ona jest tylko służącą i pochodzi ze złodziejskiej rodziny, łączy ich wspólny język ich wieku.

Romek nakrywa się zazdrośnie aż pod brodę i czeka obrażony, aż Franka wyjdzie. Chmurnym spojrzeniem wodzi za nią. Drażni go każdy jej ruch, jej gołe nogi, jej krótka spódnica i różowa perkalowa bluzka. Dlaczego matka i ciotka ją trzymają, chociaż wykrada konfitury i bezczelnie odpowiada? Romek jest w przyjaźni z robotnikami z tartaku i z chłopakami ze wsi, z byle bejdokiem się pokuma, książki pożycza i różne swoje skarby z szafy wynosi, a właśnie Franki ścierpieć koło siebie nie może.

Romek wstaje, a Franka tymczasem zbiega do potoka po wodę. Biegnie boso po zlodowaciałej ścieżce. W przeręblі kołyszą się kaczki Jaźwiecowej z głowami ukrytymi pod skrzydłem. Jak im się chce moknąć cały boży dzień w lodowatej wodzie? Odwraca się, a tu Jędrek wyciąga ręce po jej wiadra. Czerwony i durny, jak to on zawsze. Franka rada jest, że go widzi, ale niespokojnie zerka ku domowi, czy jej kto tam nie podgląda przez okno.

— Franka?

— Abo co?

— Nie zabacyłaś, coś wcora obiecała?

Franka obraca na niego czarne, palące oczy. Myśli, czy to z nim umówiła się iść w niedzielę do Sącza. Nie, chyba nie, to z młodszym Zbysiorą. Podnosi z wody białe pióro i wtyka je w czuprynę Jędrka, który tego nie czuje. Ach, jakiż on durny. Franka aż podskakuje z uciechy. Woda szumi w przeręblach i unosi niepisane przysięgi składane przez dziewczęta pożądliwym chłopcom roztockim.

— Ach, patrzaj Franka, jak auropelus fastryguje! O ludzie boskie!

Z gnuśnym warkotem przeleciał nad Połomem samolot. Widać było krzyże na skrzydłach i koła podwozia. France zdawało się, że otarł się skrzydłem o szczyt góry. Znikł i po chwili pojawił się znowu od strony Sącza i Barcic. Leciał przed Makowicą w stronę Szczawnicy. Franka zatrzęsła się z zimna. Stała boso na lodzie. Wyrwała Jędrkowi wiadra i popędziła pod górę. Woda chlusnęła na ścieżkę. Jędrek poślizgnął się, wstał, poślizgnął się drugi raz i zjechał aż do potoku. Zebrał się jednak i dogonił Frankę w sieni.

— A cóżeś taki kolmaty, żeś się aż dwa razy kiełznął.

— A boś ty gado jenna wode na lód rozlała.

Franka postawiła wiadra i uderzyła go w twarz z całej siły.

— A ty kurcapaka, ty psiłbie, jak ty do mnie mówisz? Żebyś mi progu więcy nie przestąpił, bo ci oczy wydrapię.

Jędrek popatrzył na jej czarne oczy żwawe i niespokojne, na wąskie długie usta i wysuniętą, okrągłą brodę. Chwycił Frankę za ręce, łokcie do tyłu wykręcił i przegiął całą ku sobie jak wierzbę młodą. Pochylił się nad nią, aby

ją ucałować. Franka była mniejsza od niego, podniosła głowę tak gwałtownie, że podbiła mu brodę. Puścił ją wściekły, aż się zatoczyła. Krew ciekła mu z ust, przeciął sobie wargę.

Franka wbiegła do kuchni, gdzie pani Emilka smarowała synowi powidłem kromki chleba.

— Bój się Boga Franka, gdzie ty się podziewasz?

— Wodę do prania noszę.

— Wodę do prania? Rzeczywiście?! Niech Franka nie kłamie — grubym głosem powiedział Romek.

— Romek, jak ty się zachowujesz — skarciła Emilka syna.

— Mama zawsze na mnie. Ja mogę zresztą nic nie mówić!

Wstał, ucałował matkę w rękę i zaczął nakładać kurtkę, szalik i nie skończył, stanął bowiem przed lustrem i spoglądał w nie jak w kuszącą, tajemniczą przyszłość. Patrzył na siebie nie tylko własnymi oczami, ale i tak, jakby Wandeczka na niego patrzeć mogła. Światło padło na jego oczy i zobaczył je w lustrze jakieś przejrzyście brązowe. Nie mógł się powstrzymać od uśmiechu. Wydał się sobie śliczny. Gdyby tak Wandeczka mogła go w tej chwili zobaczyć... Zapomniałaby o Staszku. Z trudem oderwał oczy od lustra. Pożegnał się z matką i od proga rzucił gniewne spojrzenie na Frankę. W tej chwili potknął się. Franka wybuchnęła śmiechem, który szybko przygasł. Romek zatrzasnął drzwi od sieni. Zadźwięczały szklanki na stole i jęknęły struny fortepianu.

Ledwo Romek wyszedł, zaczęła się codzienna procesja chorych. Wprawdzie pani doktor Jezierska przyjmuje w domku obok u Jaźwiecowej, ale wiedziano, że pani Emilia Komarnicka rządzi nie tylko domem, ale i osobą siostry, i że nieraz pani doktor już siedzi na furze, żeby jechać do chorego, kiedy zbiega z górki pani Emilia, bierze siostrę za rękę, bada puls, patrzy w oczy i każe jej zsiadać. Bo pani doktor sama jest chora i to więcej od niejednego swego pacjenta. Chora na serce. Nie może chodzić, bo zasapuje się na śmierć, spać nie może, bo jej duszno, choćby przy otwartym oknie.

Pani Emilka sypiała razem z panią doktor u Jaźwiecowej, zaś syn pani Emilki w sąsiednim domu Rejowskich, gdzie też mieściła się ogromna kuchnia, w której ustawiono meble i fortepian pani Emilki, przywiezione z Leonowa. Franka sypiała raz w kuchni u Jaźwiecowej, to w izbie u Rejowskiej, zależnie od tego, gdzie się przędło, gdzie się chleb piekło, gdzie było weselej.

Tego dnia, jak na złość, od rana pacjent za pacjentem szedł na górkę do pani doktor. W kuchni u Jaźwiecowej siedziało już ośmioro, dwie baby i sześciu chłopów. Jaźwiecowa narzekała, że chorzy jeszcze jaką chorobę do domu jej przywloką, ale rozumiała, że innej rady nie ma, bo w pokoiku pani doktor tak ciasno, że z trudnością się tam sama doktorka obróci. Narzekania narzekaniami, a Jaźwiecowa lubiła ciągły ruch w domu. Wiele pożytecznych wiadomości przez to zbierała, to o prosięciu na przedaż, to o urzędniku w Sączu, jak go w sprawie kolczykowania podejść, albo jak najchytrzej ukryć rzeczy

przed rabunkiem ludzi z lasu, niemniej ważne były i sprawy chorób i różne sposoby leczenia.

Jaźwiecowie dobrze się mieli. Jaźwiec pracował w tartaku, a i poza tartakiem każdej roboty się imał w leśnictwie czy w zarządzie lasów. Wysoki i gibki jak jodła, czarnooki i kruczowłosy, rumiany i uśmiechnięty, zawsze tych parę groszy do domu przyniósł, choć gdzie trzeba, to i z czystej dobroci skóry wyprawił lub buty podbił. Wódką nie gardził, ale najbardziej ciągnęło go do muzyki i śpiewania. Śpieszył się zawsze, a przed nim i za nim biegła piosenka. Pani doktor także wielka pieśniara i do Jaźwieca słabość miała, może dlatego, że on taki zdrów, taki śmigły i chybki, a ona słaba, ciężka i przez tę tęgość nieruchawa, nawet butów sama włożyć nie da rady. Oboje w soboty wieczorem, kiedy przygotowywało się wielkie mycie w gorącej wodzie i w kuchni pełno było pisku i krzyku dzieci, prześpiewywali sobie ulubione piosenki. Pani Zofia zaczynała:

Ścieni bucka, ścieni,
Co na drodze leżał.
O naszym kochaniu
Nikt nie bedzie wiedział.

Jaźwiec zaś odrzucał w tył głowę i krzyczał, że aż się do mostu niosło.

Świeci księżyc, świeci
Gwiazdy pomagają.
Nie wszyscy się żenią,
Którzy się kochają.

Jaźwiecowa udawała, że jest zazdrosna o swego chłopa, ale lubiła słuchać sobotniego śpiewania. Gdy czasem pani doktor źle się czuła i cisza leżała na górce, markotno się robiło Jaźwiecowej i nudno. Wzdychała, narzekała na życie, a wreszcie, nie mogąc dać sobie rady, wychylała dwa, trzy kieliszki nalewki i szła spać, mówiąc do kota na piecu, że świat jest podły.

W dzień chwili nie odpoczywała. Rózia, najstarsza, mimo chorej nogi cały dzień stała przy kuchni, Jaźwiecowa zaś rozsiadała się pod oknem i robiła na drutach swetry. Robiła szybko jak maszyna i jak maszyna niezmęczenie. A raczej nie ona pracowała, a same ręce się poruszały, głowę zaś miała wolną i widziała wszystko, co Rózia robi przy kuchni, Jasiek na podwórzu i doglądała bliźniaczki Martę i Marysię w kołyskach.

Oboje Jaźwiecowie lubili panią doktor, najpierw za jej podarunki, potem dla niej samej, za jej sposób bycia i rozmawiania z ludźmi a najbardziej przez to, że podobnie do wszystkich, którzy się do niej zbliżali, oboje odczuwali, że póki jest przy nich, nic im się złego stać nie może.

Tego ranka pani Zofia kupiła od pana Wacława Linka jedną z jego czternastu krów, które spod Przemyśla przepędził aż do Roztoki, uciekając przed nową falą wojny.

Jaźwiec oglądnął był krowę i powiedział, że pociechy z niej pani doktor mieć nie będzie, bo to krowa ogromna, czerwona, nawykła do innych traw i niepodobna do tutejszych żywin.

Rózia gotowała kapuśniak na wędzonych zioberkach i smaczny zapach rozchodził się po całym domostwie Jaźwiecowym, głusząc woń jodyny i riwanolu.

Tokarz siedział z żoną najbliżej drzwi. Julisia Tokarzowa, zawsze jeszcze ładna i dziewczęca mimo dwojga dzieci, rozglądała się wkoło niespokojnie. Tokarz kładł od czasu do czasu rękę na jej ramieniu, jakby ją chciał uspokoić, ale Julisia aż drżała, kiedy poczuła rękę męża na sobie.

Tokarz zapytał cicho Jaźwiecową, jaka też jest ta doktorka, bo jeszcze nigdy u niej nie był. Jaźwiecową uprzedziła stara Bobakowa, która obok niego siedziała.

— Jako jez? Ano, fucna kobita, na dwu stołkach siada, a jeszcze jej d..y kipią.

Tokarz machnął ręką, nie o wygląd pytał, ale czy dobry z niej doktor, ale wszyscy wokoło się ucieszyli, bo lubili gadanie Bobakowej. Jaźwiecowa, gdy przestali się śmiać, odpowiedziała z przejęciem: — Cięgiem tu do niej z Krynicy ganiają, a nawet z Sząca, gdzie teraz dziesięciu doktorów siedzi. Mówią, że ona z moczu każdą chorobę zgadnie.

— A ja wam powiem, co nie z mocu oni wszystko wróżą, tylko taki cuch ma. Oko mądre, ale cuch u niej najbystrzejszy. Zanim spojrzy na moc i zacznie go gotować, juz wie, co to za choroba. Potem zaś a puka a słucha, a pyta, ale to już bez potrzeby, tak tylko, żeby swoją mądrość uraczyć, że utrafiła zgadnąć. D..ą potem pokręci, pomruga i lekarstwo zapisze — powiedziała Bobakowa.

— Wstydzilibyście się tak mówić — przerwał ponuro Gabryś, suchotnik i mruk, jeden z tych, co się na życie obrażają i sami siebie zjadają, dopomagając chorobie. — Wstydzilibyście się. Święta kobieta i przez świętość rozumie i widzi.

— Święta, bo wam za darmo dla całej famiejli lekarstwa daje, zaś wyście skąpiec a skąpiec — powiedziała Bobakowa.

— Nieprzyjemność wielka z wami się zadawać i gdyby nie to, że dziewięcioro dzieci wychowaliście, tobym wam coś na podworcu powiedział.

— Chłopa tom z dwadzieścia lat nie używała, alem jeszcze nie taka stara, żebym się z takim jak wy bejdokiem po podworcach umawiała.

Gabryś rozkaszlał się i poszedł na dwór się wycharkać, raz jeszcze utwierdziwszy się w tym, że stara baba od diabła gorsza.

Otwarły się drzwi od ordynacji i do sieni wyszła Pawlicha z najmłodszym na ręku. Nie będzie z tego dziecka pociechy, ma astmę, dusi się, a taki tłusty chłop i ogromny na swoich dziewięć miesięcy. Pani doktor się zamartwia, że nie ma zastrzyków, które by go uratowały.

Z głębi domu dał się słyszeć przyjemny, jasny głos, trochę poderwany krzykiem: — O, tu proszę lekarstwo, a tu maść. Tylko na miłość boską nie dawajcie mu żadnych świństw pić, gnojówki ni moczu i nie przykładajcie sierpa.

Pacjenci nadsłuchiwali, podcięci tą ciekawością, jaka towarzyszy sprawom urodzin, kojarzeń i śmierci; przyłączyła się do tego inna jeszcze ciekawość bardziej żywa, wychodząca z najbardziej tajemnego w człowieku rdzenia, ciekawość na uroki, powaby, na duchową siłę i samą jakby żywotność drugiego człowieka. Wielu przychodziło chwytając się pozoru jakiegoś niedomagania, aby zostać chwilę sam na sam z panią doktor. Warto było odżałować garnuszek masła czy miarkę fasoli, aby na człowieku spoczęły jej mądre, spokojnie oczy. Zaczynało się od opowiadania bólu w boku, a kończyło na tych innych bólach. Ot, dzieci robiły się niekochające, a obce i swarne, albo zapomnieć się nie dawał ktoś, kto umarł, albo nachodził człowieka gorszy od wszystkiego smutek bez przyczyny, jakaś jałowość i czczość. Świat widział się goły i marny i nawet dobre rzeczy nie cieszyły.

Umiała, dobrze umiała wywieść z człowieka jego smutki, a nawet to co niby zostało zapomniane a przecie leży gdzieś na dnie pamięci, uwiera i jątrzy.

Pacjenci nadsłuchiwali. Zamknęły się drzwi za kobietą z dzieckiem, a z ordynacji słyszeć się dawały lekkie, taneczne kroki. Pani Jezierska ukazała się w drzwiach i od razu wszyscy w kuchni uśmiechnęli się, wyprostowali, jakby im pół biedy ubyło.

— Dzień dobry. Dzień dobry. Kto następny? Pani Tokarzowa? Proszę. — Oboje Tokarzowie wstali, obciągnęli na sobie ubrania i poszli do ordynacji. Po chwili Tokarz wyszedł przed dom do koni.

— A cóżeż Julisi brakuje? Kobieta jak łania — zapytał stary Gondek, który z ojcem Julisi, Michurskim, na tamtej wojnie wojował.

Bobakowej oczy się zaświeciły. — Najgorzej to sam Tokarz ucierpi na tym, bo za jej winy ksiądz na spowiedzi nakazał, aby przez rok odmawiała sobie tego, co jej najmilsze.

— A któraż to Julisia? Z Wygody, z Potoka, czy Połomu?

— Toż to córka Michurskiego z Płaskiej Skały, wiecie, kulawego, co go Oho nazywają, a siostra Śrubki, kowala.

— A przez co to — zapytała Jaźwiecowa z ciekawością.

— Ano z Julisią to było tak. Zachorowała stara Tokarzowa. Wiecie, że na Matkę Boską Zielną przyszli owi banderowcy z lasu, jedan do szafy, jedan do kredensu, jedan do łóżka. Moc rzeczy zabrali i słoninę i wódkę i żywiny, a zaś starej kożuch jej własny i różaniec. Na co różaniec, nie wiam, ale w kożuchu miała zaszytych osiem dukatów cesarskich, austryjackich myślę. Tokarzowa nie lubiła Michała, znaczy się męża Julisi, a ginęła za Staszkiem, któren Niemcom z obozu uciekł i do Francji za morze się przedarł. Dla niego one dukaty chowała, jak wróci. Kiedy Tokarzowa zobaczyła, że jej banderowcy wydzierają ów kożuch, rzuciła się na nich z pazurami, jakby córki rodzonej broniła, ale oni nienawykli do sprzeciwu starą trącili i poturbowali, Michałowi zaś rękę w dwu miejscach zepsuli. Aż do Suncza musiał jachać. Stara Tokarzowa ze złości i żałości, a może że i stłukła się upadając, dość że położyła się biedaczka. Leży dzień, leży drugi a coraz słabsza i słabsza, zaś życia się trzymała, żeby swojego Staszka umiłowanego po wojnie powitać. Daje Tokarzo-

wa Julisi moc we flasce i każe iść z niam do pani doktor, żeby zaś jakie dobitne lekarstwo zastosowała. Julisia z świekrą piąc lat razem mieszkały i barzok się nie lubiły i nieraz niedwa Julisia przez nią płakała, a pamiętliwa była od dzieciństwa. Bierze Julisia flaskę a pod chustą kądziel ukrywa. Zamiast iść do pani doktor, moc na pole wylewa i biegnie do Doroty na Połom. Przed ślubem zawsze razem prząły i kochały się jak dwie siostry. Ale tym razem Julisi przędzenie jakoś nie szło; to się łapa zatnie, to przędza jakimś sposobem na fafli się zaplącze.

Wraca moja Julisia do dom, a świekra pyta: — Masz lekarstwo? — A Julisia ze złością, bo wiedziała, że źle zrobiła: — Nie mam, powiedzieli pani doktor, co pomrzecie, bo na waszą chorobę nie ma ratunku.

Tokarzowa się zadumała i pobladła. Rano Julisia jest przy chorej, kiedy wpada do izby Dorotka z Połomu, trzyma w ręku kądziel, którą Julisia była u niej zostawiła.

— A czemuś mi tam wczoraj nie powiedziała, że świekra chora?

W Julisię jakby piorun strzelił, bo to żadna przyjamność tak być przychwytanym na niegodziwym kłamstwie.

Tokarzowa podnosi się i patrzy na Julisię: — To ona u ciebie była, na Połomie?

— A jakże. Prządłyśmy całe popołudnie i Julisia właśnie swą kądziel ostawiła, co ją odnoszę. — Położyła kądziel na ławie, pożegnała się i odeszła. Widziała, że coś nie w porę przyszła.

Tokarzowa blednie coraz więcej i co tchu złapie, to wnuki błogosławi, błogosławi Michała, a gdy przychodzi kolej na Julisię, patrzy na nią groźnie, odwraca się do ściany i umiera.

O północy Julisia się budzi i słyszy, że coś chodzi po domu, chodzi, szuka i jęczy. Poznaje chód niebożyczki. Myśli, że to po nią przychodzi. Poci się ze strachu, modli się, płacze i do rana nie śpi. I od owej nocy sen ją odszedł. Z miesiąc się męczyła, wreszcie umyśliła iść do księdza, do spowiedzi. Ale widać pokuta nie całkiem pomaga, to do pani doktor po radę przychodzi. —

W kuchni na chwilę zrobiło się cicho i dziwnie. Zamyśleli się wszyscy i spoglądali po sobie, a potem wzrok przenieśli na okno i świat za oknem. Wiaterek wydymał odchyloną na bok firankę i kołysał liśćmi jabłonki przed domem. Poprzez gałęzie widać było góry, niżej puszyste młode łąki, dalej śliczny gaik brzozowy, zaś wysoko lasy jodłowe pod czystym niebem.

Z ordynacji dochodził głos pani doktor. Rózia Jaźwiecówna poznaje ten głos; tak przemawia pani doktor do upartych albo zmęczonych chorych i do takich, którym się tylko wydaje, że są chorzy.

Wyszła wreszcie Julisia. Nielada prezent Tokarz w kuchni zostawił: tłustego, wspaniałego jelenia. Pani Emilka oczy z zachwytu przymknęła. Cieszy się, bo właśnie przyjechała jej córka, Lola, którą chce uraczyć i pozyskać sobie z powrotem.

Pani doktor woła: — Róziu! — Rózia rzuca łyżkę i biegnie.

— Moje dziecko, przynieś mi wrzątku na herbatę. — Rózia wie, że pani

doktor nie powinna dużo pić, bo jej szkodzi na serce. Tak przynajmniej mów pani Emilia, ale Rózia nie lubi pani Emilii i korci ją robić na przekór temu co ona rozkaże; ale przypomina sobie, co Bobakowa przed chwilą opowiadał o Julisi i starej Tokarzowej, i pyta, aby mieć czyste sumienie: — Pół filiżank czy pełną? — Pani Zofia robi skrzywdzoną minę: — Tak, może trzy czwar te. — Rózia przynosi, stoi i patrzy, jak pani doktor biega po pokoju, pod śpiewuje i szuka słoika z malinami. Rózia lubi być przy pani doktor, ach, gdy byż tak mogła spędzić raz z nią sama cały dzień, jakie by dobre rzeczy jej go towała. Bezwiednie obraca swoją okrągłą, piegowatą twarz, jak słonecznik, z każdym ruchem pani doktor. A ta, nie pamiętając o bożym świecie, śpiewa:

Pytała Kasia dziekana
Czy chce z wieczora czy z rana?
Z wieczora będzie się spało,
A z rana zaś pamiętało.

Pani Zofia patrzy w lustro ze skupioną, czujną miną, jak na chorego. Star się siebie zobaczyć oczami męża. Gdy ją ostatni raz widział, miała trzydzieśc siedem lat, dzisiaj czterdzieści dwa. Roztyła się. Ale twarz jest ta sama, t sama, ta sama — prosi pani Zofia lustro. Ostatni atak się nie powtórzy.

— Powinnam mniej jeść, mniej sobie dogadzać. — Ale ostatnio zaczęł wątpić, czy Józef wróci. Pięć lat, i ani znaku życia.

— Jestem tłusta pantarka, gotowa do zarżnięcia — mówi do lustra i idzi do kuchni po następnego pacjenta. Jest nim ponury Gabryś.

II

Na podworcu Lola rozmawia z młodym Falkowskim z leśnictwa a Rome milczy z Wandeczką Kożuchowską.

Romek, ogromny młodzian o dorodnej twarzy, stoi oparty o jabłoń. N leśnictwie starsze panie mówią, że przypomina bohaterów z „Ogniem i mie czem". Wandeczka docina im, że jeden chłopak nie może być podobny do kil ku bohaterów naraz. (Może zresztą myślą one niejasno o Kmicicu z „Potopu") Romek przedstawia ową polską mieszaninę dorodności i głupoty, kochliwo ści, fanfaronady, brawury i przedawnionych cnót. Tylko Romek nie jest od ważny, pani Emilia wie, że jest raczej bojaźliwy, ale nie domyśla się, ile ko sztowało go pójść do lasu i wytrwać tam pół roku. Zrobił to tylko dlatego żeby wydać się odważnym w oczach Wandeczki, której narzeczony Staszek został rozstrzelany przez Niemców za napad na tartak.

Romek śledzi twarz Wandeczki, a serce zamiera mu w piersi. Co zrobić by przestała myśleć o tamtym? Ale Wandeczka nie przestaje myśleć o Stasz ku. Z byle jakiej przyczyny zwidują się jej ręce, usta, oczy ukochane. Odgło czyichś kroków przyśpiesza bicie serca, oto w czyimś głosie błąka się ech głosu Staszka. Jak we śnie, chociaż wie, że to nie może być on — jedna

serce zamiera w piersi, że oto mimo wszystko za chwilę zjawi się ukochany i że obecność jego wskrzesi tamten cudny czas i wróci dawny świat. Staszek nie umarł wszystek. Jego istnienie uczepiło się jej istnienia i trwa: krótka nieśmiertelność kochanka.

Wandeczka w sportowej bluzie Staszka, którą jej dała pani Linkowa, wodzi oczami po złocistym lazurze popołudniowego nieba i nuci cichuteńko, tak że tylko umarły kochanek słyszy:

Gdy Janicka wiedli ku Lewoce...

Od miesięcy tak śpiewa w sobie, to jej rozpacz, jej szaleństwo, jej pociecha, ta zwykła żałobna piosenka.

— Chcę mieć wielkie gospodarstwo, dużo krów, koni — mówi Romek.

— Mhm — przytakuje Wandeczka i kołysze się w takt niesłyszalnej piosenki — Janicku, Janicku...

Spojrzenie Romka trąca ją natrętnie jak łapa psa, który żebrze, aby na niego popatrzeć.

Romek puścił dym z papierosa, kółko równiutkie jak obrączka. Ucieszony wkłada weń serdeczny palec i nawleka mgiełkę dymu.

— Patrz Wandeczko, zaślubiam cię — śmieje się, ale dostrzega jej oczy, chmurnieje i ręka mu opada.

Opodal Lola rzuca spod rzęs spojrzenie na Falkowskiego. Nie żeby ją zajmował, tylko nie umie inaczej. Przyjechała na trzy dni do Roztoki, trochę stęskniła się za matką i już brakło jej pieniędzy w Krakowie. Lola rzuca spojrzenie nie tylko na Falkowskiego, ale i na góry. Tydzień temu skończyła dwadzieścia lat. Jest niespokojna, zaręczyła się. Zdaje się jej, że jednak kocha Witolda. Ale dwa razy przedtem była już zaręczona, a wieleż razy zdawało się jej, że kocha. Ileż razy pisała w dzienniku: — całowaliśmy się jak opętani; a imię mężczyzny było za każdym razem inne. Lola podejrzewa, że nie jest szczęśliwa. Właśnie jak patrzy na góry, to wie. Czy może być szczęśliwa z Witoldem, kiedy tak bardzo podobał się jej Zdzisław Tur. Ach, z tym to chciałoby się żyć i sto lat. Zdzisław ma córkę w jej wieku, oblazłą cnotnisię, hipokrytkę. Lola nienawidzi ją za jej szkolne maniery i to grzeczne zdziwienie, a nade wszystko za to, że jest. Ach, Ziezie, Ziezie! Jak ten człowiek jest cudownie pewny siebie, jak mu się wszystko zawsze udaje. Robi pieniądze i jest dżentelmenem, buduje Niemcom dworce i jest ważną figurą dla Polski podziemnej. Jak tańczy, jak zna się na ubraniu, na jedzeniu, na ludziach. Z każdym da sobie radę. I czyż ona także nie należy do tych, z którymi dał sobie w końcu radę? Tylko z żoną tego nie potrafi. Nigdy Ziezie nie rozwiedzie się z żoną.

Lola opiera się o brzeg odkrytej studni i spogląda w dół. Widzi swą bladą twarz i połyskliwie niebieskie niebo odbite w czarnym zwierciadle wody. Ziezie mówił, rok temu: — pani ma taką gorącą białość. — Lola lubi to powiedzenie. Czuje swą gorącą białość, swoje serce niespokojne i niepewne i tyle różnych chęci życia. Lęka się, że tylko dlatego teraz kocha Witolda, bo ciągle

mu grozi śmierć, ale gdy tej trwogi nie stanie, czy nie poczuje wówczas, że drętwieje z nudy i zamiera. Ale Lola ma wstręt do troski i pogardza zmartwieniem, posyła uśmiech zalotny swemu odbiciu. Było nie było, Ziezie, nie Ziezie, w każdym razie oną ma cztery egzaminy zdane, rektor da się owinąć koło małego palca. Za trzy, cztery lata będzie zarabiała, jak ciotka. Tylko nie głupia tak się męczyć z chłopami i oglądać ich wstrętne wrzody i nadgniłe pośladki niemowląt.

Falkowski częstuje ją papierosem i mówi, że przyjedzie do Krakowa. Dobry papieros jak rzadko. Lola rozchmurza się i łakomie wdycha dym. Smakuje jej papieros i lubi siebie palącą. Wie, że ładnie to robi. W cukierni mężczyźni zawsze się jej przyglądają, gdy wyciąga szyję i puszcza dym.

— No, wyjdzie ta nowa krowa z obory, czy nie? — pyta Lola niecierpliwie. To dobre opowiadać w mieście o rozkoszach wsi, ale co za nuda je przeżywać. Matka cały dzień biega i ciotce usługuje, a nic w domu nie jest na czas zrobione.

Wreszcie ukazuje się syn Jaźwieców, Janek, z krową na postronku. Dostał na zachętę od pani Zofii buty za pasanie krowy na górnej łące. Rano Emilka wróciła stamtąd z bukietem kwiatów i zapewniła siostrę, że krowa będzie się tam czuła jak w raju.

Krowa idzie niechętnie, przystaje, obraca głowę w stronę domu.

— Boże, jaka ona komiczna, no nie? — pyta Lola Falkowskiego.

— Śmiało naprzód, Bejdulka — woła pani Zofia przez okno.

Bejdula doszła do końca sadu i stanęła przy suszarni. Właśnie Franka wsuwała do pieca nową tacę śliwek. Krowa stanęła, jakby się chciała śliwkom przypatrzyć. Jasiek ciągnie za postronek z całych sił, a krowa nic. Stoi i stoi. Ani nawet trawy nie skubnie, nic, tylko stoi. Jasiek okłada ją buczynowym prętem, krzyczy, ciągnie, klnie, prosi. Zawziął się, bo czarna Franka śmieje się z niego, słyszy śmiech pani doktor i pani Emilii. Śmieje się ta paradnica Lola, o której gajowy mówił, że rankiem gania po lesie. Pot się z Jaśka leje, postronek skórę mu z dłoni zdziera, a krowa patrzy tymi czarnymi ślipiami i ani drgnie, robi się tylko coraz większa, coraz czerwieńsza.

Wychodzi Jaźwiec, rękawy zakasuje i ciągnie krowę. Postąpiła o krok i stanęła. Przyskoczył Pawlik i Mos, Bobak i Gabryś. Ciągną a pchają. Wepchnęli wreszcie krowę na górę. Krowa rozejrzała się bystro, popatrzyła na jodły, zwane przez leśników królewskimi, spojrzeniem czarnej odrazy, obróciła się w stronę Rytra, podniosła łeb i jak nie ryknie! Jaźwiec popatrzył na Mosa, Mos na Bobaka, Bobak na Pawlika, Pawlik na Gabrysia, a potem wszyscy razem na krowę. Nigdy takiego ryczenia nie słyszeli. Bejdula ryczała jednostajnie, przeciągle, długo. Było coś tak żałosnego i rozpaczliwego w tym ryku, że Jasiek żałował, że nie może jej odprowadzić z powrotem do tych łąk w dolinach, byle tylko ryczeć przestała. Echo odbijało ryczenie Bejduli po Wielkiej i Małej Roztoce, niosło się aż na Połom i Rytro i przez góry aż na Radziejową i może gdzieś aż pod Przemyśl dotarło.

Trawy przez całe popołudnie Bejdula ani skubnęła. Jaźwiec narwał garść kwiatów i żadał krowie. Wyszukała sobie jakieś ździebełko, a reszty tknąć nie chciała. Postali, podumali gospodarze, pokręcili głowami.

— A mówiłem — rzekł Jaźwiec — że pani doktór pociechy z tej krowy mieć nie będzie.

Przed wieczorem zeszła Bejdula na dół. Wypiła wiadro wody, jeść nic nie chciała.

— Coś takiego? — dziwowała się pani Zofia. — Nie chcesz chodzić Bejdula na górę, to nie pójdziesz. Wynajmę ci łączkę koło domu. Tylko proszę cię, nie rycz. Jak się skończy wojna, zaraz odwiozę cię do domu, tylko na miłość boską bądź rozsądna.

Pani Zofia pobiegła do Emilki. — Skocz no Emilka do leśnictwa, oni mają takie pólko koniczyny koło domu, tam sobie Bejdula użyje. Emilka poszła i ugodziła w zamian za mleko wypasanie Bejduli. Emilka popatrzyła na zieloną, drobnolistną koniczynę i pomyślała, że chciałoby się być krową, żeby się paść na takiej koniczynie. Ale po paru dniach pokazało się, że Bejduli również koniczyna się nie spodobała. Poskubała trochę od niechcenia a resztę stratowała kopytami. Po tygodniu pólko wyglądało, jakby po nim dziki ryły, a nie krowa się wypasała. Trzeba było dawać mleko za stratowane pole, a Bejdulę trzymać w oborze.

— Trudno, nie chce, niech stoi w oborze — zadecydowała niepokonana w swojej dobrej woli pani Zofia, ale trochę popatrzyła zezem, co się jej przytrafiało, gdy była czymś mocno zdziwiona.

Lola w Krakowie zabawiała swoją paczkę przy brydżu i Witolda opowiadaniem o dziwnej krowie Bejduli, która cierpi na nostalgię. Lola podnosiła głowę i wypuszczała dym ślicznymi ustami, po czym obrzucała czarnym, słodskim spojrzeniem sąsiada i mówiła: — Śmieszne, no nie?

O Bejduli wiele gadano wzdłuż potoka, a najwięcej uwagi poświęcały jej pani Zofia i pani Emilia. Wieczorami robiły rachunki, odmawiały modlitwy (obie były pobożne) a potem rozmawiały o wydarzeniach dnia.

Emilka pierwszy raz w życiu była naprawdę szczęśliwa, bez cienia wątpliwości. Wszystko jej się w Roztoce podobało, góry, powietrze, chłopi, drzewa i zwierzęta, a z wszystkiego najbardziej Zofia. Emilka podziwiała siostrę z zapatrzeniem i bezwzględną zachwyconą aprobatą. Przez piętnaście lat słuchała swego wielomównego męża z tą samą cierpliwością, co szczebiotania dzieci, tyle że głosy dziecinne były miłe same w sobie. A to, co mówili jej kochankowie, także jej bardzo nie interesowało, nawet gdy mówili o niej. Jeden z nich, Sewer, rotmistrz, który zginął pod Kutnem, miał melodyjny, ciepły głos, ale ten mało mówił. Emilka nie musiała się przymuszać do uwagi, gdy Zofia mówiła; słuchała nawet jej milczenia.

Zofia rada była, że ma Emilkę przy sobie. Gotowa była nawet znosić jej dzieci. Na szczęście Leszek jest za granicą, Lola się ustatkowała, zostaje tylko Romek. Z trudem cierpi tego ciężkawego szesnastoletniego olbrzyma, który na domiar złego lubi przebywać w jej towarzystwie. Obie z Emilką mają sobie

wiele do powiedzenia. Mimo że są już pięć lat razem, nie mogą się sobą nacieszyć i nagadać.

Przedtem widywały się rzadko, bo mąż Emilki, Janek, był wojującym endekiem, jadowitym, napastliwym dziennikarzem. Ale nie tylko z powodu Janka siostry się mało widywały. Emilka pochłonięta była wychowaniem swojej trójki, słuchaniem wywodów politycznych męża i miłością. Tkliwa i ognista, popadała w miłości i miłostki z przerażającą łatwością. Kiedy mąż jej zmarł na serce w czasie bombardowania miasta, spłakała się, przywdziała żałobę i odetchnęła.

III

Polanki w lesie chrupią od borowików, zbocza rumienią się od rydzów, a w górze czernieją od ostrężnic. Każdy dzień udoskonala piękno dnia poprzedniego, a w jakiś sposób staje się dla Emilki ostateczny. Z ostrożnym zachwytem patrzy na buk nad potokiem, jakby się bała, że widok ten może się rozwiać.

W sadach ciągle jeszcze ludzie noszą kosze śliwek i aż dziw bierze, skąd taka moc owoców z drobnych wątłych drzew. Ale Emilkę żaden już cud nie dziwi. Jest może jedynym na świecie poczciwym człowiekiem, który lęka się końca wojny. Wojna ją tu przywiodła w piękną roztocką ciszę, pokój może z powrotem ją zaprowadzić do byle jakiego życia w mieście.

W tej chwili nie myśli jednak o końcu wojny, ma kłopoty z Romkiem i Bejdulą. Romek, taki przyjemny i usłużny dla obcych i u obcych, w domu jest brutalny i nudny. Tej jego nieszczęśliwej miłości do Wandeczki Emilka nie bierze poważnie, a raczej nie chce brać poważnie. Właściwie nic nie chce już brać poważnie oprócz życia we dwójkę z Zofią. I tak wisi nad nim cień powrotu Józefa, męża Zofii, i gorszy cień jej choroby serca. Zofia zataja przed Emilką, że czuje się coraz gorzej, Emilka zataja przed Zofią i przed sobą, że wie o tym. Emilka nie domyśla się jedynie tego, że Zofia doskonale mogłaby się bez niej obejść, że potrafiłaby sobie zapełnić życie innymi ludźmi. Pani Zofia ma nadmiar energii, inwencji i zawsze trochę zbywających pieniędzy, lubi nadto organizować dokoła siebie życie. Emilka okrutnie się łudzi, że jest siostrze niezbędna.

Dzień jest tak piękny, że człowiek znajduje się jakby przeniesiony w inny kraj niż własny. Powoli Emilka zapomina o domu, o dzieciach, nawet o Zofii. W tej chwili całe natchnienie świata skupia się w jej ogromnych dobrych oczach. Przysięga sobie, że zapamięta jakąś specjalną pamięcią to drzeweczko na szczycie góry, takie śliczne i bezradne, jak opuszczone dziecko, że zapamięta ten właśnie odcień złotozielony Makowicy i ten dzwonek liliowy, rosnący beztrosko na środku ścieżki.

Romek z lasku położonego nad leśnictwem widzi wózek Gabrysia i matkę. Do niedawna byłby zbiegł z góry i pożegnał się z matką, ale teraz nawet od niej czuje się oddzielony swoim cierpieniem. Mieć szesnaście lat, co za upokorzenie. Cóż z tego, że jest ogromny i że jeszcze wczoraj nowy leśniczy z Krynicy

wziął go za dwudziestoletniego brata Wandeczki. Na myśl o Wandeczce zdejmuje go bolesny wstyd. Wstydzi się, że jest zakochany. Wczoraj słyszał, jak pani Kożuchowska skarżyła się pani Linkowej, że Wandeczka pół nocy przepłakała za Staszkiem, i co za szkoda, że nikim nie może się zająć. Pani Linkowa wierzy, że jej syn nie zginął, ale że go gdzieś dalej wywieźli. Chwilami Romek wolałby, żeby Staszek wrócił. Wtedy przynajmniej wie, co by zrobił. Zabiłby się. Przynajmniej byłby koniec. Romek jest bojaźliwy, ale przez chwilę myśli o śmierci z ulgą.

Biedny Romek ani się domyśla, ile przed nim gorzkich cierpień, bo Wandeczka nigdy nie będzie mogła zapomnieć Staszka. Żyje tak jakby przeżywała cudze życie, a nie własne.

Godziny sunęły razem ze słońcem po niebie. Obudził się już w rześkiej świeżości popołudnia i zauważył na skręcie w dole konie Gabrysia, matkę i furę z sianem. Uśmiechnął się z politowaniem, że też matce chce się tyle trudu wkładać w gospodarstwo ciotki, że tak się najmniejszą rzeczą przejmuje. Pewnie dla Bejduli wiezie znowu słomę.

Nie mylił się. Emilka z dumą wiozła dwa metry słomy dla Bejduli. Ale i z tej słomy, którą znawcy doradzili, nie miało być wielkiej pociechy. Franka, która zadawała Bejduli sieczkę, wydziwić się nie mogła, jak to Bejdula nie tknie innej słomy, jak tylko z owsa. Tymi swoimi grubymi wargami rozdmuchuje sieczkę, bierze o, tyciusieńkie zdziebełko, szuka innego, wzdycha i żuje jakby na kpiny.

Kiedy pan Link sprzedawał krowę, powiedział pani Zofii, że krowy jego brata dawały po czternaście litrów na udój.

— Ludzie, ludzie — biadała pani Zofia — cóż my z tylą mleka poczniemy?

— Dwa razy czternaście, to dwadzieścia osiem. Emilka!

— Co?

— Trzeba będzie koniecznie tym lwowiakom...

— Którym znowu? — niepokoi się Emilka.

— Wiesz, mają tę śliczną dziewczynkę, która przechodziła dyfteryt. Trzeba im koniecznie dawać po litrze mleka i panu profesorowi i — —

— Peretkujesz —

— Co robię?

— *Perette sur sa tête portait un pot au lait.*

Bejdula nie chciała dawać dwudziestu ośmiu litrów mleka, ani dwudziestu. Dawała osiem i to przez pierwszy tydzień. Potem stanęło na czterech.

Był to rok wielkich wydarzeń. Trzeszczało, waliło się państwo Wielkiej Zmory. Listy od porwanych w głąb Niemiec robotników przychodziły coraz rzadziej. Ale w Roztoce wciąż jeszcze Niemcy bili chłopów po twarzy na dzień dobry, a kontyngenty ściągali do ostatniej kropli mleka, do ostatniego włókna lnu.

Na Boże Narodzenie przyjechała Lola. Śmiała się ściszonym głosem, wiele mówiła o nauce i egzaminach. Nikt nie zauważył, że opuściły ją blask i chwała młodości.

— Jak ja lubię góry i Roztokę. Jak to będzie cudownie kiedyś przyjecha tu na narty, autem, w ładnym, eleganckim kostiumie. No nie, ciociu?

Pani Zofia popatrzyła na swą siostrzenicę, jakby ta była przezroczysta

— Jakaż ona jest mi obca — pomyślała pani Zofia — umarli i nieobecn mniej są ode mnie oddzieleni, niż ta piękna, żywa dziewczyna.

Przez dwa dni Roztoka huczała od granatników i karabinów maszynowych Partyzanci bili się z Niemcami. Rano pod chałupami jaskrawo odbijały si plamy krwi. Ludzie nie wychodzili z domu. Lola dojadała pośpiesznie świą tecznych placków, w obawie przed nocnym rabunkiem.

W czasie świąt pani Zofia źle się czuła z sercem. Z trudem przymuszała si do tego, aby być obecną tu śród tej rodziny, która stała się jej przez przypadek wojny bliska. Coraz bardziej tęskniła za mężem. Czasem zwidywał się je jak patrzył ku niej znad biurka, albo jak ostatni raz, odjeżdżając, obejrzał si za nią z auta. Gdy nikogo w pokoju nie było, wyciągała spod łóżka waliz i wykładała mężowskie krawatki i koszule, które ocaliła z tylu katastrof rozkładała dokumenty, mapy automobilowe, bilety tramwajowe i błękitno czarną wstążkę od orderu, znaki błahych i wielkich chwil. Dotykając tyc strzępów dawnego życia, zmiecionego przez katastrofę, pani Zofia zapadał w coraz głębsze osłupienie, że oto jej życie naprawdę się skończyło, a pozo staje tylko owo roślinne bytowanie roztockie.

Opadło ją rzadkie zniechęcenie. Kiedy Emilka wyznała, że Bejdula daj już tylko dwa litry mleka, powiedziała — Emilka, musimy raz z tą krow skończyć. Przyjdzie z Barcic Świeżawski, wiesz, ten co chorował jesienią n grypę. Zaprowadzi do siebie krowę i zarżnie. Przynajmniej będzie mięso. Niec Franka w niedzielę, jak będzie wracała z Sącza, wstąpi do Świeżawskiego.

Franka od Świąt bardzo się zmieniła, ale wszyscy na górce zbyt byli sob zajęci, aby móc to zauważyć. Jakby w nią diabeł wstąpił. Nocami wykradał się do Zbysiorów, pędziła stromą ścieżką w górę, którędy i w dzień niejede nie ważyłby się iść. Szła z tą pewnością, jaką daje wściekłość. A wściekłoś była w niej od chwili, kiedy wróciwszy z Sącza zdjęła chustkę i ukazała si przed Romkiem ze złotymi, jak Wandeczka, włosami i to często, jak na ba ranku, krętymi. Fryzjer w Sączu pół nocy nad tą jej głową przesiedział, a cho ciaż uszy jej i kark parą poparzył, sam się robotą zachwycał, a Franka takż była wzruszona. Wróciła biegiem do Roztoki, tak się jej śpieszyło, aby wreszci zobaczyć zachwyt Romka z jej przyczyny. Weszła, przeszła parę razy koł niego, czekając z biciem serca na zachwyt Romka, ale ten najpierw się zdu miał, a potem przewrócił się na krześle i roześmiał się tak wrzaskliwie, że a płakał prawie.

— Mamo, mamo — darł się — niech mama przyjdzie zobaczyć, co ta głupi Franka z siebie zrobiła. — Pani Emilka powiedziała tylko: — Przestań, Rome — ale sama nie mogła się powstrzymać od śmiechu, bo Franka rzeczywiści zabawnie wyglądała. Pani Emilka miała inne kłopoty, nie mogła znaleźć dola rów, które poprzedniego wieczoru ukryła w powale.

Franka stała nieruchoma, z otwartymi ustami. Patrzyła się na Romka z niedowierzaniem. Jednak tym razem była pewna, że on się odmieni jak ją zobaczy. Nawet rzęsy sobie umalowała.

Tego wieczora pobiegła z Janką od Linków do Zbysiorów na zabawę. Obaj Zbysiorowie od razu zobaczyli, że się dziewczyna zbuntowała. Sama dopominała się wódki, sama śpiewała.

Pójdę do gaika,
Spytam się słowika,
Czyby mi nie zaniósł
Do ciebie liścika.
A słowik się śmieje,
Aż gałąź się chwieje.

Franka zaśmiała się dziko i zakryła twarz rękami. Na środku izby Kytuś odłożył skrzypce i zaśpiewał do Franki.

Roztockie dziewczęta,
Takie paradnice,
Że jedna od drugi
pożyca sponnice.
Co się jenna wyda,
to drugi pożycy.
Wydadzą sie wszyćkie
O jenny sponnicy.

A potem Maślanka zwany Chodziołek pociągnął Frankę do tańca i podniósłszy rękę zaśpiewał.

Świci mi się świci
Na kościele igła
Franusia za Romka
Raz się tylko migła.

Franka się obraziła i puściła Chodziołka, zasiadła do stołu i piła kieliszek za kieliszkiem, aż ją chłopcy powstrzymywali i do jedzenia zapraszali. Tańczyli do rana. Franka przybladła, ale nie straciła rezonu. Kiedy chłopcy się do niej przystawiali, obrzucała ich obelgami. Tracili humor i dziwili się jej złości. Młodszy Zbysiora przyłapał ją na dworze i zapytał:

— Coś taka przeciwna i żrejesz się z każdym?

— Wszystko mi płone i jak się na was patrzę, to mnie siepie na wonity.

Zawrócił chłopak i ze złością opowiadał w domu, że Romek Frańkę zaczarował i zdziabrał i pociechy z niej nie będzie. I nie było dla Zbysiorów, ale nastały uciechy dla Jędrka. Był najbliżej i to on skorzystał z wieczora, kiedy

złość odeszła Frankę, a został w niej smutek i niepokój. Franka stała jedne niedzieli przy oknie. Naprzeciw góry malinowe pod seledynowym nieber zachwyciłyby każdego, kto by na nie patrzał, ale cała parada i chwała gór skiego popołudnia mijała nadaremnie przed oczami Franki. Odwróciła się o malinowych i fioletowych śniegów i chwyciła za lusterko, w którym Rome rankami odczytywał, czy Wandeczka może go polubić czy nie. W srebrnyc wodach zwierciadła Franka także chciała dostrzec tajemnicę swego upokorze nia, ale dostrzegła tylko czarne niespokojne oczy i pałające łuną policzk Odstawiła ze złością lustro i pobiegła do Jędrka. Zdawało jej się, że się zemśc na Romku, że wreszcie stanie się coś z jej wyboru, że zresztą wszystko lepsz od tej nieznośnej martwoty niedzielnego popołudnia.

Ale i tu ją w pierwszej chwili spotkał zawód, bo Jędrek przeraził się wy strojonej złośnicy. Onieśmielały go także te ufarbowane kędziory, wiedział, ż Franka zapłaciła za fryzurę swoją trzymiesięczną pensję. Ale Franka nie ścier piała u chłopca nieśmiałości. Wykpiła go okrutnie, a chłopak zerwał się ja oparzony i dogonił uciekającą.

Nie nudziło się teraz France. Zhardziała i nawet Romkowi potrafiła docią Robotę zbywała byle jak, czasem nawet Bejduli zapomniała dać wody. Ale c tam krowa, sama skóra i kości, aż dziw że stała na nogach, chyba tylko złoś ją jakaś przy życiu trzymała, bo jeść to wcale nie jadła.

Po trzech Królach przyszedł Michałko Świeżawski z Barcic i poprowadz na postronku Bejdulę. Wyszedł był z Roztoki o dziesiątej rano, a dopiero koł czwartej doszedł do mostu w Rytrze. Z początku śmiał się z Bejduli, poter klął i znów się śmiał. Jak długo istnieje droga rytrzańska, nie padały nad ni słowa równie nieprzystojne, jak te, które Michałko wykrzykiwał do Bejdul Chłopaki śmiały się z Michałka. Żandarmi niemieccy, ci sami, co za dwa ty godnie mieli w tym miejscu zginąć, chwycili Michałka za ramię i pytali, co z krowa: — Na kontyngent — wrzasnął. Niemcy, nawykli szanować wrzesz czących, ustąpili mu z drogi i nawet poszturkali chudy zad krowi kolbam żeby śpieszyła się do rzeźni.

Właśnie puścił się halniak i wiatr zmiatał śnieg z Makowicy ku Gołkowicom Michałko, przemarznięty do szpiku kości, dotarł do swojej chałupy już p ciemku. Napił się żytniówki i nie czekając, aż mu się ręce rozgrzeją, poszec rżnąć krowę. Bejdula zakończyła żywot nie jak zwykła zarzynana krowa, al zamordowana, tyle było wściekłości w ręce Michałka.

Ale i z śmiercią Bejduli nie skończyły się kłopoty. W trzy dni potem przy jechała Świeżawska z wielkim lamentem, że Michałko ciężko chory. Biedn Michałko dostał zapalenia płuc i z trudem udało się go pani Zofii uratowa

Inne wielkie wydarzenia zaprzątnęły uwagę ludzi i tylko czasem par doktor wspominała dziwną krowę Bejdulę, która odmówiła żyć z dala o swoich rodzinnych łąk.

STANISŁAW RYSZARD DOBROWOLSKI

SPARTAKUS
(FRAGMENTY DRAMATU)

AKT I

W obozie Spartakusa koło Petalii przy Strongoli w Kalabrii

Scena I

(Przed namiotem wodza)

DARIA:

Wanduo! Popatrz! popatrz, jaki zachód słońca!
Jak krwawi konający dzień, jakże czerwono!
Co nam wróży ten wieczór, Wanduo? No, chodźże:
Wanduo... Dziwne imię...

WANDUO *(wychodząc z namiotu)*:

Tam, gdzie mi je dano —
to pospolite imię, to codzienne miano
słowiańskich dziewcząt, które tak się nosi
jak bławatki we włosach, jak bursztyn u szyi...

DARIA:

Widzę, że tęsknisz...

WANDUO:

Tęsknię. Więc i cóż, że tęsknię?
Wprawdzie Spartakus mówi, że wszyscy niebawem
pójdziemy tam... za Alpy — i będziemy wolni.

DARIA:

Spartakus — to marzyciel.

WANDUO:

Spartakus — to żołnierz.

DARIA:

Słuchaj mnie: żołnierzowi źle marzenie wróży.
Żołnierz — to tylko nagi miecz. On marnie skończy —
ten twój tracki bohater...

WANDUO:

Milcz, milcz. Nie kracz, stara!
Widziałaś, jak pierzchały złote orły Romy,
kiedy on dobył miecza. Widziałaś kohorty,
legie całe — pretorów, legatów, konsulów —
jak to wszystko zmykało niczem trwożne stado
przed jego groźnym cieniem...

DARIA:

Kochasz go?

WANDUO:

To mąż mój!
To jest mój mąż! Więc kocham... Ja przy nim — jak powój.
Pójdziemy stąd. Przekleństwo tej stolicy świata!
Przekleństwo temu miastu! Niech dżuma wydusi
ostatnich synów Romy. Przekleństwo bogaczom
niesytym krwi i zysku! Kamień na kamieniu
nie zostanie z tych murów, gdzie nędza gniew płodzi
i pod maską popiołów ogień zemsty chowa!
To on jest tym płomieniem, w którym Roma spłonie —
mój mąż! Mój mąż zwycięży. Zwycięży!...

DARIA:

Lub zginie.

WANDUO:

Jak śmiesz... ty, matko! Zginie?! Niech ci język zwiędnie.
Niech cię pierwej robaki stoczą, zły języku!

DARIA:

Wanduo! Nie poznaję cię... Jakżeś zmieniona!
Zawsze cicha i biała, jak kwiat lilii wodnej,
teraz jak gwiazda płoniesz, jak ten krwawy wieczór.
Cóż ci to, drogie dziecko? Wiesz, jak ciebie kocham —
i jak mi jesteś droga... Nie gniewaj się, proszę,
że tam pozrzędzi stara, że się przekomarza...
No, nie sroż się na starą — rozchmurz czółko białe.
No, powiedz, że nie gniewasz się już... Niech bogowie
mają w swojej opiece Spartakusa! Widzisz,
żem mu rada tak jak i tobie, luba!... Daruj!
On taki wielkoduszny i szlachetny...

WANDUO:

Przestań!
Pójdziemy stąd! Ty pójdziesz z nami! Prawda, matko?
W chacie z jodłowych płazów siądziesz przy kominie
i będziesz stare kości grzała u płomienia.

W oknie stanie zimowa biel północy... Dario!
Kiedy sobie pomyślę o tym, płakać chce się
i śmiać się chce jak dziecku...

DARIA:

Jestżeś tego pewna,
że on pragnie z Italii ujść tam — on, zwycięzca?!

WANDUO:

On często o tym mówi. On mówi, że nigdy
nie będziemy tu wolni, — choćby wszystkie grody
poobracać w perzynę, obedrzeć i złupić.
On to jakoś tłumaczy... Choć ja nie rozumiem,
lecz mu wierzę. Tam — mówi — będziemy szczęśliwi,
Za Alpami... Szczęśliwi będziemy i wolni.
Zawsze powtarza: wolni! I wtedy jest wesół.
Bo poza tym to chodzi chmurny i posępny.
Nieraz mówi, że jeszcze tu wrócimy... Wtedy —
wtedy... ja go się boję. Dario! ty go nie znasz,
ty nie wiesz, jak on wtedy... w łunach gniewu... Dario!
Och! byle tylko odejść stąd! Odejść!

DARIA:

A Kaspus?
Co na to wszystko Kaspus? Co Gannikus na to?

WANDUO:

Nie warto o nich mówić. Bezmyślni Celtowie!
Czy wiesz, że nie tak dawno daliby już gardła
pod miecze legionistów, gdyby nie Spartakus?
Nad jeziorem lukańskim dopadł śpiących Krassus
i byłby jak robactwo wygniótł... Intryganci!
Teraz z wdzięczności — głupcy — spiski knują przeciw...
przeciw konarom drzewa, u których zawiśli!

DARIA:

Wiem! Wiem! — to dawne dzieje. Przecież jeszcze Krixos
w zeszłym roku poróżnił się ze Spartakusem
i wyprowadził Celtów z obozu w Apulii.
Zdrajca! drogo zapłaci za to...

WANDUO:

Nie mów o nim!
Nie wspominaj Krixosa przy mnie. Nigdy! Nigdy!
Błagam cię matko — nigdy! nigdy! Wstręt mnie bierze
na sam dźwięk tego słowa. Niech będzie przeklęte
to imię, i ten człowiek — na wieki! Och widzę
te usta wykrzywione ohydnym uśmiechem...

Widzę tę twarz opuchłą, te skrwawione oczy
i te ręce wilgotne, obmierzłe — jak żmije...
Czuję jeszcze ten oddech na piersi... O Dario!...
Precz! Precz! precz z moich oczu!... Och, zdrajca!...

DARIA:

Ach, cóż ci?
Uspokój się, dziecino! Czyżby wiarołomstwo
jednego tylko Celta potrafiło wzniecić
taką burzę w niewieścim serduszku? Bogowie!
A niechże sobie wszyscy odejdą Celtowie,
niech za nimi pociągną niedźwiedzie Germanii —
niech sobie idą, gdzie chcą... Uspokój się, dziecko.
Twój mąż i tak zwycięży. Czy wiesz, że słyszałam,
jakoby ten twój Krixos...

WANDUO:

Milcz! na litość — błagam!...

DARIA:

Jakoby — no... ten Krixos leżał tu opodal
obozem z Gannikusem i Kastusem...

WANDUO:

Dosyć!

DARIA *(przedrzeźniając):*

Dosyć!... dosyć!... Już wszystko powiedziałam. Dosyć.
Nie dać mi się wygadać!... Łajże teraz starą!
Zbyłam się już wszystkiego z języka... Jak chłodzi
ten wieczór. No, wracajmy! Ten wieczór ci szkodzi.

(wchodzą z powrotem do namiotu)

Scena IV

(Spartakus ukazuje się w pobliżu namiotu — sam)

SPARTAKUS:

Cóż to za krzyki? Gdzie straże?

WARTOWNIK:

Na rozkaz!

SPARTAKUS:

Kto tu się szwęda?

WARTOWNIK:

Nikogom nie widział.

SPARTAKUS:

Kłamiesz. Nie wstyd ci? Co?... Walczysz o wolność —
i kłamiesz... Wstydź się!... No, odejdź już, bracie!

(wartownik oddala się)

Ileż to trzeba odwagi — i jakiej,
żeby wywalczyć wolność w samym sobie,
żeby wyżenąć z siebie to poddaństwo
miłości kłamstwa i strach?... Ciężka praca!

(siada samotnie przed namiotem i zapada w długą zadumę. Noc wiosenna i ciepła, pełna odgłosów niewidocznego życia)

Jaka bezmierna noc! Jaka bezmierna!...

(znów zapada w zadumę)

O nocy cicha! Nocy od gwiazd jasna!
Cóż wróżą gwiazdy? Co jutro przyniesie?
Co nam przyniesie dzień skąpany w blaskach?
Noc nas otacza — noc jak w gęstym lesie.
Noc jest w człowieku. Noc i mrok — dokoła...
O jakżeż ciężko nieść gwiazdę u czoła
i świecić tłumom w ich mrocznej podróży —
sam. Sam — wśród nocy... I cóż gwiazda wróży?

(zwracając się do wnętrza namiotu — woła)

Dario! czy śpisz już? Dario! pójdź tu do mnie!
Zbudź się, kapłanko nocy!...

(Daria wychodzi z namiotu)

DARIA:

Witaj panie!

SPARTAKUS *(wesoło)*:

Witaj! Ciekawość świerzbi mnie ogromnie,
co mówią gwiazdy i noc o przyszłości...

DARIA:

Wieczór był krwawy, a noc od gwiazd jasna.
Jutro się jasna krew poleje...

SPARTAKUS:

Czyja?

DARIA:

Nie wiem, bo gwiazdy milczą. Czy nie dość ci,
że jutro będzie krew... Wszak lud chce wojny.
A ty? — nie marzysz sobie krwawych bitew?...

(po chwili)

Panie! wszak codzień budzisz się, przed świtem.
Znużonyś. Kładź się już — i śpij... spokojny.
Idź już, panie — i zaśnij... Idź już, idź! Dobranoc!

SPARTAKUS:

Coś nie rozmowna jesteś dzisiaj... Powiedz —
Wanduo śpi już?

DARIA:

Nie wiem tego, panie!

SPARTAKUS:

Więc idź i zobacz! Jeśli jeszcze nie śpi,
niechaj tu przyjdzie do mnie. No, dobranoc!

DARIA:

Noc chłodna, panie! Wejdź do łoża na noc.
Nie wiem, lecz coś mi szepce niewyraźnie...

SPARTAKUS:

Dobrze już, stara, dobrze — idźże raźniej!...

(Daria znika w głębi namiotu)

Złote ma serce w piersi. Coś tam plecie! —
i tak tym sercem żyje... Stare dziecię!

(U wejścia do namiotu ukazuje się Wanduo w białej, długiej tunice, z włosem rozplecionym, spływającym jej na ramiona)

WANDUO *(bardzo nieśmiało)*:

Panie!... o panie! panie!

SPARTAKUS:

Zbliż się, moja miła —
i spocznij tu koło mnie... Noc ciepła i cicha —
tak cicha, że komarów granie w niebo rośnie
jak skrzydła... Słuchaj, miła, tej muzyki nocy!
Czy to tylko mrok śpiewa, czy we mnie to granie
wichrem północnych sosen o serce uderza —
i dzwoni serce moje i krew się przelewa
jak srebrne wody Wisły: Wanduo! Wanduo!
Nie lękaj się, mój świerszczu! Nie drżyj! Słyszę, słyszę,
owadzie smyczki ciągną nutę z twoich włosów
i drży płomień w ich splotach... Jak drży! Spływaj, luno,
strugami snów w źrenice!....

WANDUO:

Panie! nie rozumiem
tego, co mówisz do mnie, ale czuję w sercu
jakby rosnące echo twoich słów... O miły!

SPARTAKUS:

Kochasz mnie?

WANDUO:

Kocham, panie! Jakże mi nie kochać!
Jam dziewczyna — i prosta. A tyś mi jest miły.
Więc jak mi się opierać tej muzyce w sercu?
Jakże mi się opierać? — powiedz... Nie mam siły.
Nie ma siły, o panie, co by się oparła
tej chęci, która zewsząd krzyczy: kocham! kocham!...

Lecz nasze szczęście, drogi, niepełne dopóty,
dopóki między nami — miecz... Pójdźmy stąd, miły!
Pójdźmy stąd. Już nie zwlekaj... Wszakże i ty kochasz...
nie tylko szczęk łupanych tarcz i surmy granie.
Wszak i ty także kochasz. Prawda? Powiedz... Prawda?
Powiedz tylko, że kochasz... Pomyśl, jak to będzie —
jakże nam będzie kiedyś razem. Pomyśl, proszę:
u wysokiej powały w bukowej kolebce
śród gałęzi jedliny — ono, szczęście życia!
Cicho! nie budź go!... Takie małe i różowe.
Czasem sobie zakwili jak ptaszek... Czy słyszysz?
W kominie płomień trzaska. Za oknami — wicher.
W domu i w sercu — cicho, ciepło i beztrwożnie...
Lękam się złego wichru!...

(tuląc się do Spartakusa)

O pójdźmy stąd! pójdźmy!...
Z tobą będę odważna...

SPARTAKUS:

Nie drżyj tak, mój świerszczu!
Pójdziemy wnet! Pójdziemy! Już jutro stąd ruszym.
Rano zaskrzypią wozy. Wryją się kołami
w złoty piasek nieznanych rzek... Drogo daleka!
Drogo w swobodne życie! Zobaczysz: rogate
woły pociągną nowe pługi. Będziem wolni!
I nikt nas, prócz nas samych, więcej nie przymusi
do sochy i do radła... Oto wolność — z pracy!
Z wolnej pracy wyrośniem w wielki, w wielki naród...
Kiedyś jeszcze wrócimy tu... — O biada Romie!
Wrócimy tu ostatni raz — po krew... Silniejsi!
Wtedy już żadna moc się nie oprze nam... Żadna!
Wypalimy to gniazdo zbójeckie... Bogowie!
Dożyć mi jeszcze tylko takiej chwili — dożyć!
Potem będziesz szczęśliwa ze mną. Pokaż oczy!
Chciałbym w twoich źrenicach dojrzeć nasze szczęście —
nasze dojrzałe szczęście... Pokaż oczy!...

WANDUO:

Drogi!

SPARTAKUS:

Nie lękaj się...

TADEUSZ KANTOR - MIECZYSŁAW PORĘBSKI

GRUPA MŁODYCH PLASTYKÓW PO RAZ DRUG

PRO DOMO SUA

Sytuacja dojrzała na tyle, że tytuł ten staje się nie tylko wytłumaczalny, al i konieczny. Wytłumaczalny w kręgu kształtujących się poczynań, zamierzen i coraz mocniej, coraz wyraźniej precyzującej się świadomości młodych plasty ków — bo o ich „domu" tutaj mowa — konieczny wobec obojętności i brak zrozumienia dla roli młodego pokolenia w dzisiejszym, budującym się życiu które na ich twórczym wysiłku postawić musi główny akcent społeczny.

Tak się dzieje, że świadomość swoją buduje się nie tylko faktami i odkry ciami pozytywnymi, ale i negatywnym stosunkiem do zastanej rzeczywistości Gdy rok temu nie można było wypowiedzieć ostatniego słowa bez wplątania się w metafizykę urojeń i uprzedzeń, dzisiaj to słowo paść może w konkretnym polu doświadczeń.

W krytyce i starciach poglądowych panują u nas obyczaje i formy smutne choć urozmaicone, formy nieartykułowanych subtelności i zbanalizowanych wzruszeń, formy indywidualistyczne i bardziej zespołowe, bo koteryjne, apo dyktyczne, autorytatywne, a nawet feudalne. W ogólnym bilansie przestarzałe nieprzewietrzane, żeby nie powiedzieć prymitywne. Wynikające z pokutujące jeszcze powszechnie postawy idealistycznej, która zawsze była mocną podpora wsteczniętwa.

Dzisiaj, stojąc wobec nieodpartej oczywistości dialektycznego myślenia, mu simy się zgodzić:

— że życie legitymuje się jedyną swoją istotną wartością, którą jest nie idealne trwanie, ale ciągły, wymagający ustawicznej czujności i wysiłku rozwój

— że wartość posiada nie to, co trwa i sztywnieje, lecz to, co się rodzi i rozpręża,

— że proces rozwoju to nie jest proces wzrostu, gdzie zmiany ilościowe nie prowadzą do zmian jakościowych, bowiem rozwój w tym znaczeniu, pojęty jako osiąganie doskonałości zdobytych środków, może odbywać się co najwyżej w granicach indywidualnej twórczości, ewentualnie jednego pokolenia, a w dalszym przedłużeniu staje się zesztywniałą manierą,

— że w takim razie doskonałość nie jest wartością bezwzględną, lecz odnosi ię tylko do pewnych środków i z tego prostego powodu jest niewspółmierną dla ruchów o tendencjach przeciwnych.

Oczywiście artyści są na razie ostatnimi, którzy to proste myślenie stosują w praktyce. Niemniej ono istnieje i broni przed apodyktycznością i autoryatywnością.

Z powyższych przesłanek wynika aż nazbyt jasno, że w polemice i starciach różnych artystycznych dyscyplin czy estetyk ostrze negacji skierowuje ię nie w stronę talentu, dojrzałości, doskonałości, jednym słowem nie ku nomentom zawartym w zjawisku indywidualności, ale w stronę postulatów przez nią reprezentowanych.

Dopiero na takiej platformie można organizować życie — i kulturalnie etycznie. I w takich warunkach nikt nie ma prawa ani powodu czuć się brażonym w swoich indywidualnych ambicjach, bo podnoszenie nowych potulatów to nie anarchizujący zamach na autorytety ze strony zbłąkanych „niedoświadczonych" młodych — to po prostu życie, które żadnymi „wyhowawczymi" metodami zlikwidować się nie da.

Sztuka związana z postimpresjonizmem doszła do tego punktu swojej dojrzaości, w którym rozwój nie polega już na przemianach, lecz na jak najpełniejszym sprecyzowaniu swojej formy. To, że stała się sztuką oficjalną i wyhowawczą, jest chyba najszczęśliwszym wypadkiem w historii naszego maarstwa, daje bowiem formę budowaną środkami czysto malarskimi, herocznie wywalczaną w epoce sanacyjnej sztuki narodowej przez Czyżewskiego, ronaszkę i Komitet Paryski.

Że dzisiaj stajemy z innymi postulatami, nie nasza w tym wina ani ich.

Już w czasach okupacji wytwarzał się w nas protest przeciw formie, obraającej się w kręgu postimpresjonizmu. Zaczęliśmy zdawać sobie sprawę, że ie posiada ona w sobie takiego ładunku emocjonalnego, który by potrafił yznaczyć i sprecyzować przedmiot zbliżających się czasów.

Przeczuwaliśmy, że ta nadchodząca rzeczywistość będzie surowa i trudna, le wielka i budująca, wymagająca ostrego i chwytnego spojrzenia, śmiałego, dkrywczego intelektu i konstruktywnej woli.

Przemówiła do nas sztuka Picassa, z pasją szukająca jakiegoś ostatecznego pojrzenia na rzecz, dokonująca bezkompromisowej wiwisekcji w celu doarcia do pierwszego, nieskażonego wzruszenia, wzruszenie to precyzyjnie obrazie organizująca, przemówiła ciężka w swym surowym gatunku sztuka Grommaire'a, naiwna, wyzwalająca pozbawiony wszelkich schematów artyzm ztuka Kleego i przynosząca nowe umotywowanie przedmiotu sztuka nadealistów.

Wiedzieliśmy, że twórczość nadchodząca przezwyciężyć musi naturalityczny schemat, oparty na powtarzaniu przedmiotu naturalnego, a nie na owym konkretyzowaniu go w niezależnej i dlatego właśnie realnej rzeczyistości obrazu. Schemat będący wyrazem wegetatywnej postawy sytego mie-

szczaństwa, które wszystkimi swoimi cechami wyrażało niezdolność do stw rzenia własnego i jakiegokolwiek stylu.

Wiedzieliśmy, że równocześnie musimy potępić wszelką stylizację, nie b dącą niczym innym, jak zamaskowanym przez schematyczną formę, bezst lowym w gruncie rzeczy naturalizmem.

Nie wzruszały nas puste inwektywy przeciw formalizmowi i suchej, roz mowej kalkulacji, bo zdawaliśmy sobie sprawę, że u progu każdej epoki n larskiej obliczonej na dłuższy dystans artysta wstrzymuje impulsy serca rzecz wysiłku intelektualnego.

Dla nas twórczość Picassa, Braque'a, Légera była ustaleniem ładu w obraz jasnego i konstruktywnego, wyrzucaniem nastrojowości przelotnej, jałow nieproduktywnej i niespołecznej, wyrzucaniem wszelkiej zakonspirowanej me fizyki, była wyrazem racjonalizmu, którym od dzisiaj będziemy się posługiw

Wierzyliśmy i wierzymy, że abstrakcjonizm był pierwszym krokiem w n wym, rozszerzonym przez współczesną naukę, pełniejszym społecznie, rządz nym myślą racjonalną świecie.

Dla nas, którzy w najciemniejszych czasach okupacji stanęliśmy u bo krakowskich literatów i poetów w kulturalnym ruchu oporu, *Guernica* Pica stała się najwspanialszym, ludzkim manifestem. Taka postawa ideologicz ma swoje konsekwencje artystyczne i trudno dzisiaj od nich odchodzić.

Dzisiaj wiemy, że czeka nas życie pełne, bo z uwzględnieniem wszystk ludzi i wszystkich warstw społecznych — tym więcej twórcze, odkrywc z koncepcją śmiałą, świeżą i młodą. Dlatego przedmiotu rzeczywistości możemy teraz podglądać przez dziurkę od klucza analizy spektralnej, musimy go podnieść i pokazać.

Wiemy, że nadchodzący realizm, to nie będzie kierunek, w którym o poczniemy spokojnie, bez wysiłku twórczego, intelektualnego i uczuciowe bez tworzenia koncepcji — jak sobie wyobrażają wszyscy ci, którzy neg tywnie ustosunkowują się do tamtej heroicznej „epoki wrzenia", nazywa ją schyłkową.

Tkwi w tej ich postawie niechęć do wysiłku intelektualnego, bez któr jeszcze nigdy nie powstał żaden trwały kierunek. Dochodzi do wręcz op tunistycznego, nasyconego pesymizmem zajęcia stanowiska, wedle którego leżałoby, potępiwszy całą „schyłkową" twórczość — zająć wygodną pozy i czekać, aż rzeczywistość skonkretyzuje się i spadnie w postaci dojrzał jabłka. Nie wiedzą, że właśnie sztuka wraz z nauką pierwsze tę rzeczywist organizują we własnych kategoriach.

PRÓBY REWIZJONIZMU

Uporczywie ponawiane ataki passeistycznego wstecznictwa osiągnęły jed niewątpliwy rezultat. Wytworzyły wokół nowatorskich poczynań sztuki wsp czesnej atmosferę ironicznych uśmieszków, płaskich dowcipów, kołtuńsk przesądzeń. Ustalono pospiesznie, że była i pozostała ona sztuką schyłkow produktem rozkładu, przejawem inercji i destrukcji. Pomówiono ją o an

chiczną dowolność, o całkowity brak kryteriów, o niesprawdzalność, jałowość, oderwanie. Zarzucono jej aspołeczność, hermetyzm, czczy formalizm. Od lat kilkudziesięciu głoszono wielokrotnie i przy każdej okazji jej koniec.

Tu i tam usiłowano go zresztą przesądzić metodami bardziej drastycznymi. Czyż trzeba wspominać koncentracyjne galerie „sztuki wynaturzonej" w nazistowskich Niemczech?

Cel był zawsze jednaki. Izolowanie jej ewentualnych wpływów ideologicznych w dobie dojrzewającego konfliktu pomiędzy wstecznictwem a postępowymi siłami ludzkości.

Przetrwała jakoś. Przetrwała dwie wojny imperialne, przetrwała międzywojenne lata dezorientacji i zamętu.

Dziś staje bez wahania po stronie tych, którzy faszystowskiej nocy przeciwstawili zdecydowaną wolę bezkompromisowej walki, całkowitego zwycięstwa i racjonalnej odbudowy.

Dla nas nie jest to niespodzianką. Wiedzieliśmy, że nie może być inaczej. Wiedzieliśmy, ze zwalczana przez kołtunerię i nazistów sztuka była i pozostała zawsze sztuką awangardową, konstruktywną, zdyscyplinowaną wewnętrznie. Że jeżeli coś rozkładała, to tylko przeżyte formy ideologiczne, jeżeli burzyła, to reakcyjne kapliczki, jeżeli od czegoś odgradzała, to od intelektualnego lenistwa i moralnego oportunizmu.

Z zarzutem dekadencji wiązano z reguły podejrzliwość wobec dycydującego niejednokrotnie o obliczu sztuki współczesnej wkładu p r y m i t y w u. Nie widziano w nim nic innego jak tylko barbaryzację, tylko degenerację odwiecznych, zdążających ku klasycyzmowi tradycji rasy białej, wyraźny dowód zdziczenia, stagnacji, upadku.

Nie chciano widzieć odnowionej świeżości spojrzenia, śmiałego odrzucenia nieistotnych balastów, odwołania się do niezużytych jeszcze pokładów twórczych społeczeństwa.

A przecież jest coś zastanawiającego w tym wydobywaniu się na powierzchnię wysoko cywilizowanego życia, w przebiegu ostatniego półwiecza, indywidualności twórczych o inteligencji nie pomniejszonej rutyną, czujnej, chłonnej, wrażliwej, a zarazem niezależnej, krytycznej, drapieżnej, o spojrzeniu nie obciążonym schematami, o ręce wolnej od manierystycznej tresury, o inwencji śmiałej, często bezczelnej, zawsze trafnej.

Celnik Rousseau, Van Gogh, potem fauviści, Utrillo, Modigliani, Picasso, Léger, Klee, Chagall, Makowski — tych zjawisk nie da się podciągnąć pod pochopną formułę dekandencji.

Dekadencki był świat, w którym ci wszyscy budzili dreszczyki zgrozy, skandalu, oburzenia. Dekandenckie były warunki społeczne, które kazały im żyć i działać *pour épater le bourgeois* — w oderwaniu od właściwej im bazy klasowej, w goryczy cygańskiego osamotnienia, w ustawicznym buncie przeciwko zastanym koniecznościom i stosunkom.

Dla nas jasne jest jedno: Sztuka tradycyjna, sztuka rzeczywiście schyłkowa sztuka nie umiejąca wyjść poza zdobycze mieszczańskiego naturalizmu i feu dalnego chyba jeszcze idealizmu — nie wróci. Skończyła się nieodwołalnie tak jak skończyły się klasy, których początkom, triumfom i upadkowi wier nie towarzyszyła. Jeżeli dziś kontynuuje się je jeszcze w pewnych środowi skach, to jest to tylko typowy dla procesów artystycznych objaw długiego przeżywania się form ideologicznie już pustych. Od takiej formalnej kon tynuacji odgradzamy się dziś stanowczo.

Z wielką tradycją malarską pięciu wieków sztuki europejskiej solidaryzo wać się możemy ideowo, nie formalnie, o tyle, o ile w tradycji tej zaznaczył się realistyczna postawa wobec rzeczywistości, o ile przejawiła się w niej blisk nam wola przełamywania skostniałych schematów i idealistycznych nawyków

Dlatego od wszelkiego akademizmu i klasycyzmu bliższe są nam dzisia osiągnięcia wielkich prymitywów XX wieku, w których widzimy pierwsz zapowiedź sztuki nowych idących czasów, opartej na nowej bazie socjalnej.

Wierzymy, że sztuka ta, przemawiając do świeżych, konstruktywnych si intelektualnych i do młodej, nieuprzedzonej wyobraźni klas pracujących, wy razi te klasy lepiej i pełniej niż wyrafinowana, czysto wrażeniowa, pozba wiona jakiejkolwiek pozytywnej koncepcji sztuka akademickich epigonów impresjonizmu, tej ostatniej wielkiej kreacji mieszczaństwa.

Potężna erupcja stłumionych sił, drzemiących w szerszych warstwach spo łecznych, jaką była sztuka nowoczesnych prymitywów, w swym surowym stanie skazać się mogła łatwo na peryferyczną w rozwoju sztuki historyczne egzotykę.

Rolę wciągnięcia jej w orbitę wysoko postawionej kultury spełnił abstrak cjonizm, stwarzając zarazem idealny artystyczny odpowiednik do po dobnych przeobrażeń społecznych. Zastanawiającym jest fakt wzajemnego przenikania się tych dwu nurtów, jakiejś ich ścisłej, nieomal elementarnej za leżności. Ileż abstrakcji znajdujemy u Rousseau i jak wiele szczerej skłonnośc do prymitywu u Picassa.

W skierowanych w stronę abstrakcjonizmu inwektywach wyczerpano wszel kie możliwe argumenty naukowe, artystyczne, moralne i społeczne. Pieniąc się a nerwowa furia napaści i ataków organizowanych z wprost przeciwnych czasami stanowisk przypominała raczej rozpaczliwą obronę.

Zarzucono mu hipertrofię intelektu i niezrozumialstwo, oschłość i wyprani z wszelkiego uczucia, a innym razem irracjonalizm i metafizykę. Sięgano do socjologii, raz widząc w nim tendencje wywrotowe, a kiedy indziej operując liczbami *credo* kapitalizmu monopolistycznego i czekano aż na ostatnim obra zie ostatniego abstrakcjonisty zostanie już tylko czyste płótno.

W tym gorączkowym rozumowaniu coś się najwyraźniej poplątało. Utwo rzył się jakiś gordyjski węzeł, który usiłuje się dzisiaj zbyt łatwo likwidowa tradycyjnym, szablonowym cięciem.

A właściwie sprawa nie przedstawia się tak groźnie.

Ani nie pojawił się jakoś ostatni obraz abstrakcjonisty, ani też abstrakcjoniści nie myślą już o czystym płótnie jako o idealnym rozwiązaniu swej wizji. W ocenie tego ruchu przeoczano stale jeden moment: że abstrakcjonizm to nie jest kierunek z gotową receptą na określoną formę.

Nie zdawano czy nie chciano zdać sobie sprawy z tego, że jest to start, odkrycie istotnych metod organizowania obrazu. Nie rozumiano, że abstrakcyjność nie leży w założeniach, lecz że łączy się ściśle z wydobywaniem i ujawnianiem logicznej konstrukcji obrazu. Doprowadziło to do związania przedstawionego przedmiotu z właściwym obrazowi konstrukcyjnym schematem, a w konsekwencji do nadania mu mniej lub więcej abstrakcyjnej formy, do mniej lub więcej zdecydowanego oderwania go od rzeczywistości naturalnej. Dzięki temu przedmiot żyć zaczynał w obrazie jako niezależny, sam się usprawiedliwiający konkret, zyskując pełną realność i maksymalną sugestywność. Wobec tego dość chyba jasnym się staje, że abstrakcjonizm w malarstwie wytycza nieomylną drogę ku nowemu, spotęgowanemu realizmowi.

Dla nas śmieszne są próby naszych „racjonalistów", likwidujące abstrakcjonizm argumentami irracjonalizmu i metafizyki. Raczej należałoby je skierowywać w stronę pleniącego się schematu naturalistycznego, który szuka usprawiedliwienia obrazu w rzeczywistości pozaobrazowej, a więc dla niego samego irrealnej.

I jeszcze jeden przydawany abstrakcjonizmowi epitet, jeszcze jeden z lekkim sercem imputowany mu zarzut: schyłkowość. Jedni dlatego właśnie chcą go czym prędzej likwidować, inni — cierpliwsi — trwają w przekonaniu, że sam się wcześniej czy później wykończy, zatruty od korzeni swym jadem. Dla wszystkich trzeźwo myślących oczywiste jest, że raczej tego rodzaju scholastycznie ukute sylogizmy będą pojawiały się coraz rzadziej.

Były w abstrakcjonizmie momenty zdeterminowane schyłkową atmosferą, w której się rodził i przeciw której powstawał, były etapy buntu i epatowania o akcentach negacji, było stado płytkich kompilatorów, wygrywających merkantylnie na schyłkowym przesycie swoje osobiste interesy. Ale przede wszystkim były pozytywne, o niesłychanej dynamice i prężności siły, których tory wybiegły daleko w przyszłość. I dzisiaj negowanie jego aktualnej wartości na podstawie daty i miejsca urodzenia jest taką samą bzdurą logiczną, jak np. potępianie marksizmu za to, że powstał w dobie kulminującego kapitalizmu.

Na zakończenie już nie rewizja czy odpowiedź na fałszywe sformułowanie, ale skonstatowanie:

Schemat naturalistyczny, do którego w ostatecznym swym rezultacie należy zarówno impresjonizm jak i postimpresjonizm, — nie dał odpowiedzi na kapitalny postulat stawiany sztuce przez człowieka: *Postulat zamknięcia rzeczywistości w zdecydowanej artystycznie formie, pokazania jej spotęgowanej i przez to powszechnie przekonywującej.*

Zamknięta w kręgu własnych hedonistycznych interesów estetyka mieszczańska nie umiała wytworzyć jasnego, czytelnego pisma formy dla całej epoki i z tego głównie powodu ułożyła się na swój nieodwołalny i wieczny spoczynek.

Samotna, bohaterska twórczość Cézanne'a, szamocąca się między jakimś pierwotnym instynktem artystycznym i jego klasyczną projekcją — była aż nazbyt wysoką ceną za wszystkie popełnione błędy. Cézanne, kładąc główny akcent na formie, zwrócony był już ku innym ludziom i innej epoce. Zwyciężył właśnie jako prymityw i abstrakcjonista.

Droga stała otwarta i daleka.

MIECZYSŁAW PORĘBSKI

SENS ARTYSTYCZNY OBRAZU

Kiedy mówić mamy o realizacji malarskiej czyli o obrazie, zacznijmy od zauważenia, że stając wobec obrazu, stajemy — niezależnie od tego, czym by on był lub nie był — wobec faktu o charakterze dosyć szczególnym.

Dla ścisłości trzeba od razu wyjaśnić, w jakim sensie użyłem terminu: fakt. Potem dopiero będzie kolej na zastanowienie się, do jakiego szczególnego rodzaju faktów zaliczyć można zjawisko takie jak obraz.

Fakty, powiadamy, zachodzą, zdarzają się. Wyodrębniamy je w dziejącej się rzeczywistości jako pewne całostki, które jesteśmy w stanie skonstatować i określić obiektywnie, tzn. w sposób zgodny nie tylko z naszym osobistym doświadczeniem, ale i z możliwym doświadczeniem cudzym. Fakt nie zdaje się bowiem zachodzić tylko dla nas, nie zdaje się być poza nami czymś niesprawdzalnym, wątpliwym czy zgoła żadnym. Określając fakt staramy się zawsze określić go w języku, który nie jest naszą tylko osobistą własnością, ale który — uważamy — jest zrozumiały i jednoznaczny dla każdego, kto nim na równi z nami potrafi operować. W ten sposób fakt zostaje przez nas umieszczony nie w jakiejś prywatnej, nam tylko właściwej masie przeżyciowej, ale doznaje jakby wyrzucenia poza przeżycie, w układ relacji od naszych doznań niezależnych, w świat obiektywnie realny, właściwościami swymi i prawami wiążący nas i nie nas zarówno obowiązująco.

Obiektywna określoność jakiegokolwiek faktu w obiektywnym, wykluczającym nieporozumienia i wieloznaczności języku jest warunkiem koniecznym, żeby fakt ten mógł uchodzić za niewątpliwie skonstatowany, realnie obejmujący pewien splot rzeczywistych powiązań.

Sama określoność nie stanowi jednak dla realności faktu wystarczającego warunku. Na to potrzeba jeszcze, żeby był on nie tylko określony ale i sprawdzalny. Żeby zaś fakt sprawdzić, trzeba mieć co do tego odpowiednie wskazówki, trzeba znać jego realne konsekwencje, a również warunki, w jakich konsekwencje te mogłyby być skonstatowane i potwierdzone. Wymagamy tego wszystkiego od określenia faktu. Nie podając warunków swej sprawdzalności nie miałoby ono żadnej wagi realnej.

Jak z tego wszystkiego wynika, żeby fakt ustalić, poddać analizie, wykry jego zależności i związki z innymi faktami, trzeba przede wszystkim mi jakiś język, w którym fakt ustalony dałby się zrozumiale określić. Dzieje nau pozytywnych są w znacznej mierze dziejami precyzowania i usprawniania j zyka, określającego fakty, ich konsekwencje i związki.

Pierwsze nasze zadanie odnośnie obrazu będzie zatem następujące: sprecy zować język, w którym moglibyśmy określać i wyszczególniać fakty wyst powania zrealizowanych malarsko obrazów, w którym moglibyśmy ponadt podawać środki i warunki zadowalającego sprawdzania odnośnych sformu łowań i określeń.

Dopiero po ustaleniu takiego języka, po uporządkowaniu i usystematyzo waniu używanych mniej lub więcej jednoznacznie i ściśle terminów, po zwia zaniu ich w konsekwentą logiczną całość, traktować będzie można realizac malarskie — obrazy — jako fakty rzeczywiste, jednoznacznie w ramach wpro wadzonego języka określone, sprawdzalne. Dopiero wtedy będzie można badać, interpretować, uzależniać. Bez tego bowiem wszystko, co na ogół mów się o sztuce malarskiej, jest w gruncie rzeczy trudną do skontrolowania lit racką impresją albo nieistotną, plotkarską anegdotą.

Realizacja obrazu, podobnie zresztą jak i realizacja rzeźby, polega na wyko rzystaniu tych właściwości materii, które pozwalają precyzować w niej i niezmie nie obok siebie utrwalać momenty podpadające pod empiryczne, zmysłow doświadczenie osobnika. Bezpośrednio utrwalone w materii zostać mogą mia nowicie m o m e n t y o p t y c z n e konstatowane wzrokowo oraz m o m e n t h a p t y c z n e stwierdzone dotykiem. Współwystępującą w ten sposób mno gość momentów optycznych nazywać będziemy k o l o r e m, mnogość momen tów haptycznych — p o w i e r z c h n i ą. W przeciwieństwie do rzeźby, któr powierzchnia zawsze jest bogato, różnokształtnie różnicowana, obraz zazna cza się zasadniczo przez zróżnicowanie koloru, wiążącego się z powierzchni mniej lub więcej wyrównaną, płaską, lub (jak w malarstwie sklepieniowym jednostajnie zakrzywioną.

Co za tym idzie, wrażliwość na kolor będzie zasadniczym warunkiem skonst towania obrazu przez kogokolwiek. Nie chciałbym wrażliwości tej uważać tylk za jakąś naturalną dyspozycję psychofizyczną. Skłonny byłbym przypisywa jej genezę społeczną: powstawałaby i urabiała się w konsekwencji kontakto osobnika ze sztukami operującymi barwą jak i z osobnikami, którzy funkc barwy w tych sztukach silniej odczuwają i rozumieją. Innymi słowy, powsta wałaby w konsekwencji kontaktów społecznych specjalnego gatunku.

Reagowanie osobnika na kolor jest reagowaniem na kontrasty barwne, któ dostrzega on i konfrontuje w obrębie koloru. Najlepsze warunki dla takiej ko frontacji powstają, gdy przez odpowiednie kierowanie gałki ocznej umieszcza momenty kontrastujące kolejno w tym samym centrum wrażliwości optyczn siatkówki. W ten sposób szeroki, ale zróżnicowaniem swym przekraczając możliwości analityczne narządu wzroku i zawsze przez to niedookreślony oglą

ogólny rozbity zostaje na cały cykl oglądów zogniskowanych, z których każdy skupia się przy innym, wyodrębniającym się kolorystycznie momencie. Równomierny przegląd wszystkich momentów następuje więc w wyniku kolejnych przejść i zestawień.

W związku z tym, równolegle do postępującej analizy zróżnicowania koloru w barwie, konstatuje osobnik to, co nazwać by można jego rozłożeniem. Dokonywane okiem poruszenia pozwalają mianowicie zestawić i przeciwstawić rozpiętości miarowe i kierunkowe dystansów i określić przez to wyraźniej sytuację poszczególnych momentów barwnych w rozpościerającym się czołowo przed widzem, zróżnicowanym a zwartym polu koloru.

Dostrzeganie optycznej różnorodności pola koloru uwarunkowane jest w znacznym stopniu obszarem jego precepcji na powierzchni siatkówki, czyli rozwartością kąta, pod jakim jest oglądane. Kąt ten może osobnik zmieniać dowoli, podchodząc ku interesującemu go odcinkowi lub się od niego oddalając. Przy poruszaniu się w kierunku pola koloru kąt widzenia się zwiększa, a zarazem rośnie ilość kontrastujących w polu momentów. To co wydawało się jednolite, ulega rozbiciu na szereg odróżniających się części. Kolor, zrazu w dalekiej swej zwartości niezindywidualizowany dostatecznie, teraz staje się jakby uchwytniejszy, szerzej rozłożony, a przez to bardziej otwarty, płytszy, wyraźniejszy. W wypadku przeciwnym: odchodzenia od pola, na którym osobnik skupia uwagę, rozbite partie wiążą się i scalają. Szczegóły nikną, by tym silniej narzuciły się całości, których wibrująca niewyraźnie z dala niedookreśloność zaciekawia i pociąga. Zróżnicowana różnobarwność drobnych epizodów wykazuje wtedy tendencję przechodzenia w przyciszoną, skupiającą płynnie efekty szarość, aż w końcu cała zawartość pola sprowadzi się do najbardziej zasadniczych, zarysowujących się w zwiększanym odejściu kontrastów.

Kolor daje znać o sobie zawsze z dystansu. By go zanalizować, nie można zatrzymywać się przy pierwszym lepszym napotkanym na jego drodze efekcie. Przed kolorem trzeba się cofać, to znów weń wchodzić. Uogólniać go przez oddalanie, w którym się zwiera i pogłębia, to znów rozszerzać, rozciągać w zbliżaniu, by ukazał całe swe złożenie i rozmaitość. Przez zmiany odejścia coraz nowe momenty, stosunki, kontrasty dochodzą do głosu, występują jedne z drugich, pełnieją w nieprzebraną różnorodność optycznych relacyj, składając się na żywą, jędrną konkretność koloru, który z nich czerpie swoje ciągle nowe bogactwo.

Mówiliśmy już, że wrażliwość w reagowaniu na kolor wyrabia się przez kontakty estetyczne na podłożu społecznym. Nasuwałoby się pytanie, do jakiego stopnia kontakty tego rodzaju są możliwe, innymi słowy: o ile reakcje na kolor mogą stać się przedmiotem porozumienia, o ile mogą one być komunikowane sobie wzajemnie przez osobników, którzy dążą do uzgodnienia swoich doświadczeń osobistych, szukając niezależnego od doznań prywatnych, obiektywnego stosunku do rzeczywistości. Praktyka wykazuje, że obiektywizacja momentów barwnych, czyli identyfikowanie ich w doświadczeniach wielu osobników, następuje drogą przeprowadzania różnorakich zestawień i porównań. Podobień-

stwo względnie różnice pomiędzy odrębnymi momentami są zawsze tym, co przy pewnym wysiłku można w obrazie w sposób prawie niewątpliwy uzgodnić i ustalić. Przez coraz subtelniejsze wypośrodkowywanie różnic, przez sygnalizowanie coraz drobniejszych, coraz trudniejszych do zauważenia odchyleń, porozumienie dojść może do takiego zidentyfikowania momentów, że określenie tego, co porusza wrażliwość poszczególnego osobnika, dorówna w końcu z grubsza przeżywanej przezeń naoczności, nie budząc równocześnie wątpliwości u drugich.

Oczywiście nie jest to sprawa zbyt łatwa. Trzymając się praktyki społecznej stwierdzić trzeba, że osiągnięcie porozumienia nie zawsze się tu w konkretnych wypadkach udaje. Brak wspólnego, jednoznacznego języka często je utrudnia, albo wprost uniemożliwia. Chociażby więc dlatego bez pewnych ustaleń terminologicznych nie zaszlibyśmy zbyt daleko.

Odnosząc poszczególne momenty empiryczne do siebie, zestawiając je i porównując, ująć się staramy zachodzące pomiędzy nimi stosunki. Stwierdzamy więc przede wszystkim, czy i o ile występują momenty do siebie podobne. Jeżeli podobieństwo uda się ustalić, powiadamy, że wyznaczyliśmy dla kilku różnych materialnie momentów wspólną ich j a k o ś ć. Przez jakość rozumiemy tedy ogólną relację podobieństwa pomiędzy szeregiem poszczególnych momentów. W ogólności swej jakość stanowi zawsze oderwaną od konkretnych momentów abstrakcję i jest rodzajem poznawczego zrelatywizowania i uschematyzowania rzeczywistości.

Dokładne i wszechstronne podobieństwo momentów jest wypadkiem raczej wyjątkowym i rzadkim. Daleko częściej, zwłaszcza gdy potraktujemy momenty bardziej wnikliwie i uważnie, zdarzy nam się stwierdzić, że są one do siebie niepodobne. Szukamy wówczas podobieństwa nie samych już momentów, ale oderwanych związków między momentami. Otwiera to nam możliwości relacyj, które sprowadzają rzeczywistą różnorodność do częściowych, abstrakcyjnych wspólności skal i porządków. W jednych mianowicie relacjach te same momenty okazują się jeszcze podobne, w innych już nie, w jednych ustosunkowywują się analogicznie, w innych różnie. Porównujemy je w ten sposób pod niektórymi tylko, odpowiednio dobranymi względami.

Tak więc każdy moment koloru identyfikujemy w wyznaczającym go obiektywnie układzie różnorakich odniesień jakościowych. Albo inaczej: każdy moment koloru identyfikujemy, określając wiążące go z innymi momentami jakości.

Zasadnicze rodzaje barwnych relacyj jakościowych koloru rozróżnić by można jako relacje jasności, nasycenia, gatunku i intensywności. Dopiero każdorazowy, indywidualny splot tych czterech charakteryzowałby całkowitą, odpowiadającą konkretnemu momentowi j a k o ś ć b a r w n ą.

Chcąc określić j a s n o ś ć momentu optycznego staramy się ustalić w zestawieniu z jakimi momentami, bez względu na ich różnorakość gatunkową, nasycenie i intensywność, świeci on, a przy jakich gaśnie. Świecenie jednych mo-

mentów na tle drugich daje się stosunkowo łatwo stwierdzić i zidentyfikować, a przy pewnej wprawie pozwalają się w ten sposób uchwycić różnice jasności bardzo nawet nieznaczne. Pośród wszystkich jakości barwnych nie świeci nigdy, w żadnym zestawieniu, a więc jest najciemniejsza, czerń. W kierunku światła skala jasności gubi się w stosunkowo najjaśniejszej zawsze bieli.

Czerń i biel oraz wszystkie szarości, które poprzez stopniowe zmiany samej jasności od czerni do bieli prowadzą, zaliczymy do barw neutralnych. Barwy neutralne należałyby do jednego gatunku barwnego. Wszystkie inne gatunki barwne obejmujemy wspólną nazwą barw właściwych. Ilości właściwych gatunków barwnych określić się nie da. Przechodzą one jedne w drugie fazami. Takich faz zasadniczych wyznaczyć by można co najmniej trzy: byłyby to np. żółcie, czerwienie i błękity. Między nimi mieściłyby się trzy fazy pośrednie, a więc oranże, fiolety, zielenie. Drogą kolejnych, coraz ciaśniejszych interpolacyj dojść możemy do dokładnego zidentyfikowania pozycji, jaką zajmie wśród innych każdy odróżniony przez nas gatunek barwny. W ten sposób wszystkie właściwe jakości gatunkowe tworzą zamknięty łańcuch pokrewieństw, w którym najdalej od siebie leżałyby pary barw zwanych dopełniającymi: żółcie z fioletami, czerwienie z zieleniami, oranże z błękitami.

Nasycenie jest jakością, której brak charakteryzuje barwy neutralne. Od tłumiącej wszelkie zróżnicowanie gatunkowe szarzyzny nasycenie wzrasta ku wyraźniejącym stopniowo gatunkowym właściwościom barwnym. Im bowiem barwa jest silniej nasycona, tym czyściej i dobitniej występuje właściwy jej gatunek. Dodajmy, że każdy właściwy gatunek barwny posiada nie tylko różne stopnie nasycenia, ale i różne stopnie jasności. Dla każdego przy tym gatunku istnieje taka specyficzna jasność pośrednia, w której osiąga on nasycenie największe, gubiąc je w miarę rozjaśniania lub ściemniania, a zatracając całkowicie w bieli czy czerni. Jasność ta jest inna dla każdego gatunku barwności. Największa dla żółci, której maksymalne nasycenie najbardziej jest przepojone światłem, najmniejsza dla fioletów, które znaczniejsze nasycenie zyskują dopiero jako barwy dość ciemne. Czerwienie i zielenie zajmują pod tym względem pozycję pośrednią. Barwy właściwe w ich maksymalnym nasyceniu nazywamy czasem barwami widmowymi.

Od nasycenia i jasności, od ich ustosunkowania wzajemnego zależy to, co nazwałbym intensywnością barwy. Najmniej intensywne byłyby neutralne, średnio jasne szarości. Od nich we wszystkich kierunkach intensywność barw wzrasta. Jakości najintensywniejsze są jakościami, które osiągają maksymalne możliwe w każdej jasności nasycenie. Należałaby do nich głęboka, neutralna czerń i rażąca światłem, ostra biel, należałyby wszystkie barwy widmowe, należałyby wreszcie prowadzące od barw widmowych ku czerni pogłębione błękity, fiolety, czerwienie, brązy i zielenie, ku bieli zaś rozświetlone niebieskie lazury, seledyny, róże i żółcie.

Oderwana identyfikacja momentu barwnego, określona jego względną jasnością, nasyceniem, pozycją gatunkową i intensywnością, pozostawia na boku

trudne do zidentyfikowania emocje, które towarzyszą doświadczeniu optycznemu, poruszając przez oczy szeroko wrażliwość osobnika również w innych rejonach odczuwania. Szukając dla doświadczenia koloru adekwatnych określeń, niejednokrotnie mówić zaczynamy o jego temperaturze, tonie, ciężarze. Byłoby to o tyle uzasadnione, że system nerwowy osobnika stanowi zawsze całość i jako całość reaguje, wzbogacając rzeczywiste doświadczenia współgrającymi z nimi rojeniami. Wydaje się nawet, że siła emocjonalnego działania koloru leży głównie właśnie w rozległości pobudzeń i poruszeń, które u osobnika kolorystycznie uwrażliwionego, osobnika nauczonego reagować całym sobą na każdą zauważoną optycznie zmianę, za podrażnieniem siatkówki powstają.

Jak się zdaje, na rozwiniętą wrażliwość kolorystyczną składają się przede wszystkim: uwrażliwienie na walor, na czystość, na ciężar i na ton koloru. Zachodzi pytanie, o ile ta wieloraka wrażliwość znaleźć może wyraz obiektywny w ustalonej przez nas terminologii jakości optycznych.

W a l o r e m nazywamy rozkład i ustosunkowanie jasności w polu koloru. Rozwija się on od głębokich cieni do uderzających wzrok świateł. Całe zróżnicowanie walorowe zasadza się przy tym na podstawowym kontraście, który wrażliwość nasza chwyta jako przygasanie momentów ciemniejszych przy jaśniejszych. Kontrast ten stwierdzamy wszędzie, gdzie występuje jakakolwiek różnica jasności, a fakt, że jedne momenty mogą gasić drugie, podczas gdy same przygasają przy trzecich, wprowadza w rozkład jasności specyficzne stopniowanie, charakteryzujące walor rozpatrywanego pola.

Wrażliwość na walor jest wrażliwością prawie czysto optyczną. Światło jest bowiem tak całkowicie przynależne do domeny wzroku, że trudno znaleźć dlań jakieś paralelizmy w innych dziedzinach odczuwania. Co najwyżej zdaje się nam czasem, jakby światło uderzało oczy ostrym, sprężystym odbiciem, cień zaś uchylał się przed nimi chłonną, łagodną głębią, jakby światło alarmowało, cień uspokajał, światło skłaniało do skoncentrowanej reakcji, cień kazał rozpraszać się w szerokim naczekiwaniu. Szereg powtarzających się, gwałtownych przeskoków pomiędzy okruchami światła a cieniem podnieca i niepokoi. Rozległe, stopniowe tonowanie się blasków, nieznaczne wtapianie się światła w ciemność, nieznaczne podprowadzanie ciemności ku spokojnemu światłu przynosi odprężenie i rozluźnienie wewnętrzne.

Wszystkie te odczucia sprawiają, że rozpatrywaniu waloru towarzyszyć może specyficzne jakieś falowanie emocjonalne, falowanie aktywnej gotowości osobnika, które w różnicach jasności znajdowałoby wyjaśnienie i obiektywną motywację.

Wyszukanie wszystkich nieznacznych na ogół różnic jasności i uprzytomnienie sobie całokształtu stosunków walorowych pola wymaga osobnej koncentracji uwagi. W spostrzeganiu potocznym występuje bowiem raczej tendencja anulowania różnic światła i cienia na korzyść równomiernego i wyraźnego widzenia powierzchni i profilów rzeczy. Grają tu rolę nawyki spostrzeżeniowe i automatyczne regulowanie ilości światła przez rozszerzanie względnie zwęża-

nie źrenicy. Bez osobnej zatem intencji zauważenia wszystkich rozpiętości waloru, bez osobnego wysiłku przezwyciężenia przyzwyczajeń i bez umiejętnego ograniczenia wpływu automatyzmów wygląd wyda nam się dość jednostajny, a zachodzące w nim różnice jasności ujdą naszej uwadze. Dopiero osobne zamierzone wgłębienie się w grę świateł i cieni, śledzenie jej i wydobywanie, pozwoli odczuć należycie wagę stosunków walorowych w obrazie.

Czystość koloru przejawia się w stopniu jego nasycenia. Im moment barwny jest bardziej nasycony, tym jest czystszy, tym wyraźniej gatunkowo jednolity i określony. Za barwy bezwzględnie czyste uważamy barwy maksymalnie nasycone, barwy widmowe. Wszystkie inne traktujemy jako barwy mniej czyste, mniej wyraźne, mniej lub więcej złamane.

Ze wzajemnym łamaniem się barw spotykamy się zwłaszcza przy ich mieszaniu. O jakościach barwnych mówimy, że się mieszają, wtedy, gdy odpowiadające im momenty występują w jednostajnym rozproszeniu wzajemnym, rozdrobnione tak, że przy dostatecznym odejściu pole z nich złożone zyskuje jednolitą jakość wypadkową.

Wypadkowa jakość barwna jest zawsze jakością gatunkowo w stosunku do barw mieszanych pośrednią, o pośredniej też jasności i — co jest szczególnie charakterystyczne — z reguły słabiej nasyconą. Ową utratę nasycenia przy mieszaniu barw określamy jako ich łamanie. Barwy zmieszane ze sobą tracą na nasyceniu tym więcej, im większy jest ich dystans gatunkowy. Przy barwach gatunkowo zbliżonych utrata nasycenia jest nieznaczna, natomiast gdy pokrewieństwo gatunkowe barw mieszanych maleje, nasycenie barwy wypadkowej niknie stopniowo coraz bardziej, aż wreszcie przy dystansie możliwie największym (co wobec zamkniętego łańcucha pokrewieństw jest zawsze ściśle określone) rezultatem będzie najzupełniej neutralna szarość. Takie całkowite zatracanie nasycenia cechuje mieszanie się barw dopełniających.

Łamanie się barw nie następuje, gdy sąsiadują one ze sobą we większych, rozróżnianych dobrze wzrokowo polach. Dopiero gdy pola ich są tak drobne, że oko nie umie ich rozdzielić, suma tych pól nabiera jakości wypadkowej. Ponieważ wielkość pola na siatkówce (a o tę wielkość nam tu chodzi) zmienia się ze zmianami odejścia, może się zdarzyć, że pola barwne, które z bliska jeszcze mogliśmy rozróżniać i które grały nam wtedy silnymi lokalnymi kontrastami, w miarę odchodzenia poczynają się zlewać ze sobą, a jakości ich łamią się, mieszają i szarzeją. Osobnik wrażliwy na czystość barwy chwyta owo zmienne zaostrzanie, to znów przytłumianie się wzajemne momentów optycznych w zmianach odejścia. Dla niego szarość nie będzie nigdy tępą, pozbawioną barwy powierzchnią. Zwłaszcza gdy z neutralną szarzyzną sąsiadować będą jakieś barwy nasycone, wzbudzą one w szarości jakości dopełniające i zagrają z nią lekkimi, nieuchwytnymi kontrastami.

Wszystkie te oddziaływania wzajemne czynią każdą mniej intensywną jakość barwną nader względną i elastyczną. Jednoznacznie nie ustala się ona i nie determinuje całkowicie nigdy, dzięki czemu pole koloru wzbogaca się, pogłębia

i indywidualizuje, przedstawiając całą złożoną grę wzbudzeń i przytłumień, gr pełną przejść, przesunięć, kontrastów, zszarzeń, zakłóceń i uspokojeń.

Dla osobnika uwrażliwionego na czystą barwę pole koloru jest polem, w któ rym nasycone gatunkowo jakości na żywo jakby mieszają się ze sobą, tłumią łamią, ściszają, nie gubiąc się nigdy całkowicie, powracając w niespodziankach odejść i zestawień. Zauważenie tej gry, podobnie jak i zauważenie subtelnośc waloru, wymaga znowu osobnego, zamierzonego nastawienia. W spostrzeganiu potocznym występuje bowiem tendencja stałego pamięciowego wiązania z każ dym znanym przedmiotem jednej gatunkowej jakości, niezależnie od kolory stycznej sytuacji. Zwrócenie uwagi na czysty kolor uwalnia nas od stereoty powej lokalizacji barw w rzeczach, tak że oddać się możemy swobodnie wydo bywaniu i wiązaniu wszystkich kolorystycznych przejść i ustosunkowań.

Ciężar koloru przejawia się w takim traktowaniu pola barwnego, przez które nabiera ono szczególnego zdecydowania w kierunku od i do widza i zy skuje przez to pewną określoność wgłębną. Kolor zdaje się wtedy bądź to cią żyć ku przodowi, wysuwając się na plan pierw zy, bądź też lekki i nieuchwytny odbiega wstecz, nie dając oku żadnego zdecydowanego oparcia. W ten sposób poszczególne momenty zyskują sobie właściwe napięcia ciężaru, a pole koloru nie robi wrażenia jednostajnie płaskiego, lecz mniej lub więcej narzucając si patrzącemu układa się przed nim w szczególnej równowadze, gdzie kolory cięż sze leżą zawsze na lżejszych, wydając się jakby gęstsze, mniej przenikliwe łatwiej dostępne i osiągalne.

Identyfikacja odczuwanego optycznie ciężaru nastręcza duże trudności Wrażliwość osobnika reaguje tu nader swobodnie, obiektywnych sprawdzia nów nie ma. Wydaje się, że w pewnym przynajmniej stopniu można by rozpię tości ciężaru zobiektywizować, powołując się na zasadnicze różnice w inten sywności momentów barwnych. Zauważyć bowiem możemy, że najbardziej nie przenikliwe, najbardziej występujące ku patrzącemu są jakości mało intensywne a więc jakości grupujące się wokół neutralnej szarzyzny łącznie z bielą, gdy t zachowuje neutralną tępość. Znaczny ciężar zyskują też barwy nasycone zmie szane z ciężkimi szarzyznami, a przez to tracące na właściwej im intensywności zmatowiałe, ziemiste, przygasłe. Wszystkie natomiast jakości bardzo intensywn wydają się nam znacznie lżejsze, znacznie bardziej odległe, wymykające się przezroczyste. Równie klarowne, gdy są przesycone światłem, jak i wtedy, gd w czerni tracą wszelką zdolność świecenia, wiszą w polu koloru dalekimi lazu rami, nieprzystępne i absolutne.

Być więc może, że duży ciężar koloru, narzucający się nam, bliski i dostępny polega głównie na jego niezdecydowaniu jakościowym, na małej intensywnośc Mało intensywny kolor waha się i zmienia od odejścia do odejścia, moment jego mieszają się i zlewają, to znów różnicują i grają lokalnymi kontrastam a wszystko to nadaje mu ową zawiesistość, ów ziemiowy, prawie namacaln charakter, który wywiera na nas wrażenie optycznego ciążenia. Wszystkie na tomiast jakości intensywniejsze, nie zmieniające się z odejściem, mniej czułe n

ąsiedztwo, wywołują w nas poczucie nieuchwytnej, atmosferycznej jakby lekości, poczucie czegoś nieważkiego, dalekiego, nieziemskiego.

Dodajmy, że jak intensywność koloru uzależniliśmy od jego jasności i nasyenia, tak samo odczuwany optycznie ciężar stanie się zależny równocześnie d waloru i od czystości barwy. Inny tu będzie tylko akcent odczuwania. Vszystko, co zdecydowane walorowo, co czyste barwnie, wyda nam się boviem lekkie i odległe. Wszystko natomiast, co walorowo pośrednie, nijakie, co od względem nasycenia prawie żadne, złamane i brudne, wszystko to właśnie aciąży w polu koloru jako bliskie i ważkie.

Relacje jakościowe jasności, nasycenia, intensywności ogarniają na równi całą atunkową rozmaitość barwną. Wskazać się one dadzą tak w każdym gatunku oloru z osobna jak pomiędzy momentami gatunkowo różnymi bez względu na ch właściwą odrębność. Ustalenie, czy jeden moment jest od drugiego czystszy, ięższy, więcej świecący, wymaga oderwania się od ich zróżnicowanej gatunkowości, odbywa się poza nią, niezależnie od niej.

Wrażliwość na t o n koloru kładzie natomiast nacisk na ostateczną indywiualność barwną momentów optycznych. Nie sprowadzając ich już do wspólego mianownika walorów, nasyceń, ciężarów, wydobywamy skrupulatnie każdego to, co jest w nim najbardziej własnego, co wyodrębnia go wśród nieliczonych odmian gatunkowych, zamykających ciągły krąg przejść stopniovych. Zamykanie się takiego kręgu pozwala nam jakości gatunkowe zestawiać, stosunkowywać i porządkować. Odbywa się to przez stwierdzanie stopnia gaunkowego podobieństwa między momentami.

Rozpatrywane w całej swej gatunkowej rozmaitości pole koloru opisać moemy jako złożoną h a r m o n i ę wszystkich wchodzących w jej skład tonów arwnych. Harmonia taka może opierać się o wyraźne dopełnienia, albo ograniczać się do bardziej nieuchwytnych rozpiętości pośrednich, może obejmovać niektóre tylko fazy barwne, może szczególnie bogato rozwijać się w jedych, sięgając do innych raczej wyjątkowo. Z charakterystycznym planem atunkowym wiąże ona zazwyczaj pozostałe relacje jakościowe jak walor, asycenie, intensywność, stwarzając z nimi mniej lub więcej wyraźnie konekwentną całość.

Harmonia barwna, harmonia pola koloru, posiada zawsze określoną rozciągłość przestrzenną. Rozciągłość ta sprawia, że poszczególne tony barwne ie działają w niej nigdy naraz, jednym zgodnym lub zamieszanym akordem, le tworzą układ bliższych i dalszych, pośrednich i bezpośrednich zestawień związków, łączących się w barwne sąsiedztwa, okolice i strefy. Wśród tych ozgrupowań wiedzie cała mnogość przejść prostych i okrężnych, które spraviają, że w harmonii barwnej wskazać by można coś jakby swoistą melodyjność nawiązań i następstw. Oczywiście w tego rodzaju melodii następowanie onów barwnych pozbawione jest wszelkiej jednookreślonej, nieodwracalnie ukierunkowanej kolejności. Zlokalizowane przestrzennie współtrwają one ze obą w zróżnicowanej rozciągłości pola, a przechodzenie od jednych do dru-

gich uwarunkowane tylko odległościami i kierunkami podlega w dużym stopniu naszemu swobodnemu wyborowi.

Śledząc harmonie barwne, zaobserwować w nich możemy dwie wyodrębniające się kolorystyczne t o n a c j e. Jedna z nich buduje się na pokrewieństwach tonów barwnych z oranżami i tę można by nazwać tonacją c i e p ł ą, druga opiera się na zbliżonym ku zieleniom błękitach i określamy ją jako tonację z i m n ą. Różnice ciepło-zimne utrzymują się na przestrzeni całej skali gatunkowej przy bardzo nawet znacznych podobieństwach barwnych. Dające obserwować się w polu koloru przejścia modulacyjne od tonów ciepłych do zimnych i od zimnych do ciepłych nadają mu szczególną, emocjonującą żywość i silnie wiążą jego różnorodność w konsekwentną wspólnotę, która oscylując pomiędzy dwoma tonacjami nie traci nic z właściwego sobie, wielorakiego bogactwa gatunkowego.

Mówiąc o jakościach koloru traktowaliśmy je dotychczas jako jakości specyficznie barwne, w oderwaniu od utrwalonego w materii malarskiej rozłożenia momentów, w oderwaniu od tych wszystkich dystansów i kierunków które pokonywać musi oko błądzące po kolorowym polu, żeby zestawić, ustalić i określić jego efekty. Nie znaczy to bynajmniej, żeby efekty te nie były związane również z jakościami samego właśnie rozkładu współwystępujących w polu momentów. Odrywając w celach identyfikacji jakości barwne nie możemy tedy zapomnieć, że oderwanie takie pociąga za sobą konieczność równoczesnego przeciwstawienia im jakości, które bez względu na wielorakie zróżnicowanie barwne określałyby sam tylko sposób rozciągania się momentów empirycznych w polu. Jakości te nazwać by można j a k o ś c i a m i r o z c i ą g ł o ś c i o w y m i.

Jak była już mowa, osobnik, reagując na jakościowe zróżnicowanie współwystępujących momentów barwnych, wędruje wzrokiem od jednego momentu do drugiego i wówczas ich dystanse i położenie wzajemne stają się dlań czymś empirycznie określonym. Przebieg takiej wędrówki poddaje sam kolor. Wchodzi tu w grę siła kontrastów i modulacji, zmienność tonów, czystości, waloru i ciężaru. W ten sposób rozłożenie momentów barwnych nadaje każdemu polu właściwe mu ukierunkowanie. Indywidualne, wyodrębniające się j a k o ś c i k i e r u n k o w e pola zaznaczają się tam, gdzie wzrok spotyka jakby tory po których szczególnie łatwo mu się poruszać, na których nie natrafia na żadne dystrakcje, gdzie od momentu do momentu ciągnie się jakaś jedna, kontrastująca z otoczeniem jakość, wyraźna granica dwu odrębnych jakości, tam gdzie pewne jakości lub ich układy powtarzają się i powracają, czasem znowu tam gdzie przy najsilniejszych napięciach kontrastów najłatwiej o nagły, dość nawet daleki przeskok z jednej krańcowości w drugą. Wśród wytyczonych w ten sposób jakości kierunkowych szukać możemy powiązań i zależności, w których się one wzajemnie podtrzymują i akcentują, organizujących pole paralelizmów, jak również przeciwstawiających się sobie skrzyżowań i wyminięć. Wszystkie te jakości sugerują oglądaniu pewne zdecydowanie porządku

i tempa, a przez to nadają obrazowi samemu znamiona jakiejś przejściowości, chwilowości, co w trwałą jego strukturę wnosi momenty swoistej dynamiki, każe ją traktować jako stan, który dopiero co rozwinął się w zwiewnym rezultacie ruchów i przemian swych elementów po to, żeby dalej płynąć, przeobrażać się, zmieniać. Owe zapowiedzi zmian, które zresztą w trwałej strukturze nie urzeczywistnią się nigdy, nadają jej — jeśli są wzajemnie zrównoważone — szczególną, napiętą prężność wewnętrzną, pozostawione zaś bez przeciwstawień, wprowadzają w nią pełen rozwichrzenia niepokój.

Ważnym współczynnikiem rozłożenia koloru są zarysowujące się w polu i wyodrębniające zwartością, jednolitością czy uporządkowaniem zbiorowiska momentów barwnych o charakterze zamkniętych lub otwartych figur. Rola figuracyjnego zróżnicowania obrazu jest bardzo zasadnicza. O ile bowiem ustosunkowywując jakości barwne przechodzimy swobodnie od momentu do momentu z tendencją zaczepiania o momenty coraz nowe, coraz dalsze, z tendencją nieograniczonego rozszerzania obszaru powiązań i rozbudowywania stosunków, co w pewnym sensie na swój sposób mechanizują jakości kierunkowe, o tyle właśnie wyodrębniane w polu i przeciwstawiane mu jako tłu jakości figur wprowadzają w obraz system zdecydowanych ograniczeń i zakreśleń. Upłynniona ciągłość i rozbieżność relacyj jakościowych zostaje zamknięta dzięki temu w trwałe uchwyty. Określone zostaje, co do czego należy i z czym stanowi całość, gdzie kończą się jedne zespoły a zaczynają drugie, w jakich przede wszystkim zasięgach każdy moment ma ważyć i do czego się odnosić. Granice figur kładą się w polu obrazu jakby na poprzek rozbiegających się na wszystkie strony powiązań kolorystycznych i kierunkowych, zawracają jak gdyby z drogi oddalające się relacje, skupiają i koncentrują jakości, wtłaczając je w system, który wiąże różnokierunkowe napięcia w zamkniętą całość. Wyodrębniające się pojedyncze figury tworzą z kolei wzajemne konfiguracje, aby w końcu zewrzeć się w jedno pełne pole, zamknięte wyraźną, ostateczną granicą obrazu.

Wspomnieć w końcu należy, że relacje wymiarowe dystansów pomiędzy wyodrębnionymi momentami wiążemy w jakości proporcji. W ustosunkowywanym w ten ostatni sposób polu uwidacznia się szczególna miarowa rytmika jego rozkładu. Abstrakcyjna schematyzacja doprowadzona tu zostaje do najbardziej ostatecznych granic: do zależności wyrażalnych już tylko liczbowo.

W zrożnicowanym kolorze niezróżnicowanej silniej powierzchni realizuje się obraz. O kolorze, jego jakościach rozciągłościowych i barwnych, była już mowa. Zachodzi pytanie, co nowego do oderwanej interpretacji pola koloru dodać mogą jego relacje z powierzchnią. Jeżeli wejść z powierzchnią obrazu w kontakt dotykowy, to wodząc po niej np. końcami palców stwierdzić można charakterystyczną jednostajną zwartość haptyczną, urozmaiconą co najwyżej lekkimi lokalnymi pomarszczeniami i gruzełkowatościami tzw. faktury. Wszystko to da się zresztą stwierdzić i wzrokiem, pod warun-

kiem, że patrzeć będziemy na obraz nie jak na działające tylko barwnie, niedostępne i nieuchwytne pole, ale jak na namacalną, ograniczającą przestrzeń naszych poruszeń powierzchnię. Ten sposób patrzenia, nabyty w praktyce codziennej, uprzedza jakby bezpośrednie doświadczenia haptyczne, pozwalając już z samego wyglądu przedmiotów wnioskować o ich dotykalności.

Tak czy inaczej, poprzez jakości powierzchni prowadziłaby droga dalsza poza oderwane pole koloru, określane nie inaczej, jak tylko przez rozkład jasności, nasyceń, gatunków i intensywności momentów barwnych. Dla obiektywizacji obrazu możliwość ta ma znaczenie dość zasadnicze. Była już o tym mowa, że wyniki jakościowej analizy pola koloru zależą w dużym stopniu od rozwartości kąta widzenia, co zazwyczaj wiąże się z dystansem odejścia. To, co moglibyśmy nazwać efektem pola koloru: bogactwo i zróżnicowanie momentów, siła i liczebność kontrastów, zmienia się i waha od odejścia do odejścia tak, że trudno ująć je w sposób wyczerpujący i zupełny. Dopiero tedy przez dotykalną powierzchnię, jedną i ostateczną, sięgnąć możemy do sformułowań, które zmienność efektów połączą z realną trwałością ich podłoża.

O trwałej powierzchni haptycznej, która w takiej lub innej odległości da taki lub inny efekt koloru, powiemy, że utworzona została z materii malarskiej. Materię malarską cechować będą co najmniej dwojakie momenty empiryczne: związane z jej dotykalnością momenty haptyczne i przejawiające się w licznych efektach barwnych momenty optyczne. Nadto jak każda materia posiadać ona będzie swoistą strukturę fizyczną, nabytą w drodze skomplikowanego postępowania technicznego, które ją przyczynowo uzasadnia i tłumaczy. Uzależniony od fizycznej struktury obrazu kolor nie będzie już przedstawiał się jako abstrakcyjna, jakościowa tylko harmonia, ale nabierze nowego, nie uwzględnianego przez nas dotychczas znaczenia, stanie się kolorem konkretnie z konkretnej materii wynikającym, tak jak to warunkują prawa naturalne.

Realizacja obrazu następuje na tzw. podobraziu. Podobraziem może być deska, płótno, tektura, papier, blacha, pergamin, osnowa tkaniny, powierzchnie wyrobów ceramicznych, różne rodzaje ścian i tynków. W przebiegu procesu malowania podobrazie znika zazwyczaj pod grubymi warstwami zaprawy i farby, czasem jednak pozostawione miejscami bez przykrycia dołącza swój efekt do efektów na nie wprowadzonych. Czasem też przy cieńszym gruncie i malowaniu przekazać może powierzchni obrazu właściwości swojej faktury, czasem wreszcie, jak w akwareli albo emalii, posłuży jako reflektor odrzucający światło od samego dna przezroczystych szkliw lub laserunków.

Poprzez różnorodność zapraw i gruntów tłustych albo chudych wiąże się podobrazie z rozprowadzoną po nim substancją barwną czyli farbą. Farba jest zawiesiną organicznych, mineralnych lub syntetycznie fabrykowanych pigmentów: ziem, soli, soków egzotycznych roślin i zwierząt w kleistej, tężejącej potem emulsji spoiwa. Farby-pasty i farby-lazury, podmalunki, retusze, roztarcia i wielorakie nawarstwienia rozpościerają się i gruźlą na zaprawie,

a efekty ich mieszają się i podbudowują, kłócą i łamią, niepostrzeżenie jedne w drugie przechodzą, albo nawzajem odgraniczają i przeciwstawiają. Wszystko zaś od strony powierzchni pokrywa i zamyka najpłytszy połysk ostatecznych werniksów, wosków i fiksatyw.

I to jest dopiero obraz: zrealizowany i również fizycznie w realizacji swej określony.

Nawiasowo wspomnieć by należało o grafice i fotografii. Artysta grafik wprowadza farbę na podobrazie nie bezpośrednio, ale za pośrednictwem przygotowanej uprzednio płyty, która pozwala po wielekroć powtórzyć to samo w kolejnych, osobnych odbitkach. Fotograf wywołuje zmiany barwne w emulsji podobrazia za pomocą szeregu działań natury fotochemicznej, przy czym i tu możliwe jest wielokrotne kopiowanie odbitek z jednego negatywu. Są to wszystko także obrazy: realne zwielokrotnienia jednej koncepcji, związane wspólną genezą i wspólnymi etapami wykonania.

Obiektywne określenie jakościowej złożoności obrazu stanowiłoby krok pierwszy przy każdej bardziej systematycznej próbie ustalenia faktu malarskiego.

Potrzebne było do tego specjalne postępowanie poznawcze. Polegało ono na ustosunkowaniu wzajemnym poszczególnych momentów empirycznych, wyodrębniających się barwnie w koloryśtycznym polu.

Uzgadniając terminologię odnośnych jakościowych relacji przyszło nam dokonać całego szeregu dosyć abstrakcyjnych rozróżnień.

W ten sposób wystąpiły osobno jakości barwne: jakości gatunku, jasności, nasycenia i intensywności koloru i osobno jakości rozciągłościowe: jakości figur, proporcji i kierunków. Była w związku z tym mowa o obrazie w najróżniejszych aspektach jakościowych: o walorze, czystości, ciężarze i tonie koloru, o konfiguracji, dynamice kierunkowej i rytmice miarowej pola. Pojedyncze momenty empiryczne coraz inaczej, coraz ciaśniej wiązała wieloraka sieć odniesień, a przez to coraz wyraźniej, coraz ściślej tłumaczyła się ich dostrzegalna odrębność.

Nie pytaliśmy się dotychczas, co w wyniku takich powiązań powstaje, do czego one prowadzą, co buduje się poprzez owe schematy wśród zmiennych efektów i różnorakich ustosunkowań malarskiej materii.

Tej ostatniej nie określało się przecież takim sposobem. Opisujący materię język fizyki mógł nam wskazać definitywnie, skąd się biorą wszelkie napotykane w obrazie momenty, tym bardziej jednak nie miał środków na ujęcie tego, o co by nam chodziło przede wszystkim: ostatecznego dla nas rezultatu ich współwystępowania.

Taki globalny wynik poznawczy schematyzacji jakościowej obrazu byłby tedy czymś przeciwstawnym w stosunku do pierwotnej niejako materii, czymś do niej dodanym, skonstruowanym. I to skonstruowanym wyraźnie dla kogoś, jako środek przekazania doświadczeń, środek porozumienia. Chodziło przecież o obiektywną, co znaczy też — międzyludzką, pozaosobistą identyfikację faktu pojawiającego się jako całość. Pożądany wynik, związany nie z momen-

tami samymi, ale ze sposobami ich ustosunkowania, nie mówiący nam w gruncie rzeczy nic o materii od reakcji poznawczych niezależnie, ale raczej o zajmowanym przez nas wobec tej materii stanowisku, nazwać by chyba należało wynikiem formalnym jakościowej schematyzacji.

Uzyskany drogą ścisłego precyzowania i identyfikacji stosunków jakościowych wynik formalny uchodzić może za obiektywny. Obiektywny nie w sensie absolutnym, apriorycznym, ale obiektywny empirycznie, obiektywny *a posteriori,* w rezultacie społecznego uzgadniania i społecznej kontroli stanowisk i spostrzeżeń.

Wprowadziwszy kategorię wyniku formalnego, albo krócej formy obrazu, wprowadzamy w nasze rozważania czynnik, który skłaniać musi do traktowania obrazu jako faktu wynikiem tym w szczególny sposób, całościowo znaczącego, faktu, będącego specyficzną mową jakości rozciągłościowo-barwnych, mową, w której każdy kontrastujący z innymi moment empiryczny ma sobie właściwą funkcję w całokształcie sensownym układu, funkcję uchwytną przez jego jakościowe relacje z momentami towarzyszącymi.

Elementy tej mowy napotykaliśmy już przedtem. Pojawiały się nam one w zaburzeniach waloru, w przepływach świateł i cieni, w rozświetlaniu i gaszeniu wzajemnym kontrastujących jasnością momentów. Przemawiały głosami barw mieszanych ze sobą, łamanych, to znów do ostateczności syconych. Wychodziły ku nam albo uchylały się w szerokiej ekwilibrystyce ciężarów, która zmieniała dotykalną płaszczyznę w sugestywną zapowiedź pełnoprzestrzennych możliwości. Dźwięczały akordami gatunkowych zestrojów, przebiegami barwnych melodii, harmoniami sąsiedztw, wariacjami ciepłych i zimnych modulowań. Rozprężały się, zmagały, odbiegały torami napięć kierunkowych, zamykały stanowczą zwartością zindywidualizowanych figur, układały w konsekwentne rytmy miar, proporcji, podziałów.

Obecnie — przyznając współwystępowaniu wszystkich tych elementów, realnie uwarunkowanemu w materii malarskiej, wiążącą je formę obiektywną — potwierdzamy tylko to wszystko, co wobec przemawiającego do nas faktu jest empiryczną oczywistością, a co staje się sprawdzalną obiektywnie wiedzą dzięki estetycznym kontaktom środowiska.

Wiedza formy, świadomość formy rozwija się bowiem na drodze porozumienia, jest własnością cywilizacyjnej zbiorowości, stanowi społeczne osiągnięcie poznawcze przeżywających kolor osobników. Jest wiedzą obiektywną, ponieważ drogę do niej stanowi uzgadnianie i wzajemne uwierzytelnianie doświadczeń. Nie jest w żadnym wypadku wiedzą aprioryczną, niezmienną, z góry narzuconą człowiekowi jako gatunkowi naturalnemu o takiej a nie innej mechanice reagowania.

Tworzy się, precyzuje i wzrasta poprzez wysiłki artystów stawiających ją wobec coraz nowych problemów jak i poprzez wysiłki konsumentów sztuki szukających właściwego języka na określenie coraz nowych doświadczanych faktów.

Język jej jest językiem żywym, przeobrażającym się i doskonalącym — jak każdy język, który ustala poznawcze zdobycze człowieka na rzeczywistości.

Określenie wyniku formalnego, jakie tu wprowadziłem, należałoby jeszcze uzupełnić wyjaśnieniem, że termin: wynik formalny może mieć zastosowanie nie tylko wobec faktów malarskich czyli obrazów, ale i wobec innych faktów plastycznych — dzieł architektury, rzeźby, a dalej wobec faktów literackich, muzycznych, wobec tańca, teatru czy filmu — faktów widowiskowych. Wszędzie tam bowiem przy ustalaniu faktów stosuje się schematy jakościowe i szuka wyniku ich ustosunkowań wzajemnych.

Wszystkie te fakty łącznie określić by można jako fakty artystyczne. Przez fakt artystyczny rozumiałbym zatem każdy fakt pojawienia się w pewnym środowisku cywilizacyjnym realizacji, której sens wobec zbiorowości polegałby m. in. również na wyraźnie dającym się określić wyniku formalnym.

Stosownie do gatunku faktów zmieniałby się tylko rodzaj schematów jakościowych. Zależałby mianowicie od wchodzących w grę momentów empirycznych oraz od sposobu ich występowania: współwystępowania względnie następowania po sobie. Pewne najogólniejsze zasady schematyzacji np. zasada rozróżniania momentów poprzez kontrasty, czy też pewne najbardziej abstrakcyjne rodzaje jakości, np. jakości rytmiczno-miarowe, powtarzać się będą przy tym wszędzie w różnym tylko zastosowaniu, wiele też identycznych jakości znajdzie zastosowanie przy różnych rodzajach faktów, np. znane nam jakości koloru, powierzchni i rozłożenia pojawią się zarówno w faktach malarskich jak rzeźbiarskich i architektonicznych, w spektaklu filmowym, teatralnym, tanecznym, w tych ostatnich wzbogacone wielokrotnie o różnorakie możliwości następstw i przemian czasowych — o jakości ruchu.

W każdym więc razie bez określonej formy, bez ostatecznej jakościowej konsekwencji i zwartości zrealizowanego zbioru momentów empirycznych nikt samego tylko współwystępowania takich momentów nie nazwie faktem artystycznym. To jest jasne. Nasuwałoby się natomiast pytanie, czy jakościowy wynik formalny wyczerpuje całkowitą sensowność faktu artystycznego, czy też w ramach tej całkowitej sensowności wiąże się — być może — z jakimiś sensami dalszymi, które należałoby szczegółowo zanalizować i określić.

Powiedzmy od razu, że dałoby się wykazać, jak sensowność pewnych przynajmniej faktów artystycznych (w zakresie chociażby architektury, muzyki, tańca) ogranicza się istotnie do sensowności czysto formalnej, opartej wyłącznie o materialną realizację i właściwe jej porządki, nie nawiązującej do niczego poza nią.

Natomiast przy większości faktów artystycznych z zakresu malarstwa, rzeźby, literatury, teatru czy filmu forma jest formą sensowną nie tylko sama przez się, ale i przez osobny sens przedmiotowy jaki reprezentuje.

Czym jest ten sens przedmiotowy w ogólności — powiedzieć by trudno. W rzeczywistości mamy do czynienia tylko ze sensami poszczególnymi, konkretnymi, określonymi każdy dla siebie.

Sposób, w jaki we formie odnośnej realizacji zaznacza się odrębny sens

przedmiotowy może być bowiem różny. Wspomnę tu o formowaniu przedmiotowego sensu w oparciu o regularny system znaków, zwany językiem. Znaki te — artykułowane gestem, mową czy pismem — po zestawieniu w indywidualny kontekst składają ściśle kontekstowi odpowiadającą całość sensową. Mamy tu, zaznaczam, do czynienia z systemem o cechach regularności. Poszczególne znaki reprezentują jakby propozycje sensowe, ramowo określone, wiązanie znaków odbywa się zgodnie z obowiązującymi dyrektywami języka, sens kontekstu zacieśnia się jako rezultat wzajemnego dopełniania się propozycji znaków w konkretnych zestawieniach. Żeby sens ów zrozumieć, trzeba dobrze znać sam język: propozycje sensowe reprezentowane przez poszczególne znaki i reguły wiązania znaków w ciaśniejsze sensowo całości.

Tego rodzaju system wyznaczania odrębnego sensu przedmiotowego nazwać można przedstawieniem pośrednim ze względu na konieczne tu pośrednictwo regularnego systemu językowego, bez znajomości którego zrozumienie właściwego sensu realizacji (jako szczególnego faktu językowego) byłoby niemożliwe.

Atoli obok faktów przedstawienia pośredniego — faktów językowych — spotykamy się również z faktami przedstawienia bezpośredniego, które dla zrozumienia nie wymagają bynajmniej znajomości jakiegoś specjalnego języka. Do faktów tych należeć będą m. in. realizacje malarskie. Od paleolitycznych malowideł jaskiniowych poprzez wczesnośredniowieczną plecionkę zoomorficzną i renesansowy perspektywiczny rzut centralny aż po transformacje kubizmu — są one dla nas zarówno zrozumiałe i czytelne, oczywiście jeśli godzimy się na zrozumienie tego tylko, co w nich oko nasze rozpoznać jest w stanie i nie szukamy ponadto jakiejś umownej symboliki czy wyczerpującej protokolarnej informacji. W tych wypadkach bowiem bezpośredniość przedstawienia zawodzi i szukać musimy dodatkowych objaśnień gdzie indziej. Sprawy te jednak — sprawy interpretacji ikonograficznej — w tej chwili nas nie obchodzą.

Sens przedmiotowy przedstawienia bezpośredniego nie jest sensem, który wynikałby z kontekstu zestawionego ze znaków należących do regularnego systemu. Różnica jest wyraźna.

Można zauważyć, że w przedstawieniu pośrednim związek pomiędzy jakościową formą znaku — kształtem liter, brzmieniem słów — a sensem przedstawienia jest dość luźny. Dowodem chociażby tłumaczenia tego samego sensowo tekstu na różne języ[illegible]. Przy niektórych faktach językowych, np. w poezji, związek ten się wzmacnia. Właściwości foniczne wiersza współdziałają wyraźnie z semantyką znaków słownych. Niemniej jednak w poezji forma brzmieniowa kwalifikuje przede wszystkim znaki w ramach właściwego im języka, a wtórnie dopiero i pośrednio współcharakteryzuje zawisły od znaków sens całości.

Tymczasem w przypadku przedstawienia bezpośredniego rola charakterów jakościowych jest zupełnie inna. Nie wyznaczają one sensu dopiero w relaci

na osobny system językowy. One sens stanowią wprost — naoczną swoją współobecnością w realizacji. Jak się to dzieje w wypadku obrazu, postaram się wyjaśnić.

W obrazie jakościowymi charakterami sensu przedmiotowego będą wszystkie poprzednio przez nas ustalone i określone, rozciągło-barwne współczynniki formy, tak jak wiążą się w figury i konfiguracje, ukierunkowują, ustosunkowują miarowo, wyodrębniają walorem, tonem, czystością, czy ciężarem koloru. One to kwalifikują sens przedmiotowy obrazu w ramach zrealizowanej całości, w jednym nierozerwalnym zespole, który przez współwystępowanie w nim różnorakich charakterów indywidualizuje się bezpośrednio jako odrębny typ przedstawieniowy. Charaktery barwne, każdy z osobna, określonego sensu jeszcze nie reprezentują — nie są na to, każdy dla siebie, dostatecznie jednoznaczne. Dopiero wzięte razem stanowią o przedmiotowej oznaczoności typu, unaoczniają go w uporządkowanym przestrzennie konglomeracie cech o własnym, przedmiotowym obliczu. Oblicze to przejawia się we właściwej typowi przedstawieniowemu reprezentatywności dla czegoś, co nazywa się zazwyczaj przedstawionym w obrazie przedmiotem.

Zachodzi pytanie, jak przedmiot przedstawiony w obrazie zaklasyfikować, gdzie go umieścić. Czy jest on jak wszystkie sytuacje rzeczowe przedmiotem realnym, czy może konkretyzuje się za podnietą realizacji dopiero w czyjejś psychice, czy wreszcie, nie stanowiąc nic realnego ani psychicznego, byłby tylko oderwanym schematem, pomocniczą konstrukcją?

Wydawałoby się, że w pewnych przynajmniej okolicznościach wypadek pierwszy istotnie może mieć miejsce. Portret, pejzaż, martwa natura często przecież mają przedstawiać coś, co rzeczywiście gdzieś, kiedyś istniało. W fotografii techniczny związek odbitki z konkretną sytuacją realną nie może budzić wątpliwości. Tu jednak zaraz pojawiają się zastrzeżenia. Fotografia, a także malowany portret, pejzaż, martwa natura są przykładami wyjątkowymi. A na pewno dadzą się wskazać obrazy, w których o jednoznacznym, genetycznym związku z konkretną rzeczywistością materialną nie może być mowy. Ale nawet nie to byłoby główną przeszkodą do przyjęcia omawianej możliwości. Bardziej zasadnicze, bo dotyczące również tych przypadków wyjątkowych, jest zauważenie, że żadna fotografia, żaden portret, pejzaż, martwa natura nie może przedstawić konkretnego przedmiotu w sposób naprawdę adekwatny. Z typowości przedstawienia, z jakościowego doboru środków, którymi obraz dysponuje, wynika konieczna niedokreśloność przedstawionego przedmiotu, zwłaszcza jeśli chodzi o jego powiązanie z jakąś szerszą, bliżej oznaczoną rzeczywistością. Sam obraz nie powie nam przecież nigdy, w jakich okolicznościach można by przedstawioną sytuację umieścić, komu czy czemu ją przypisać. Pozostanie ona zawsze sytuacją oderwaną, luźną. Między przedmiotami realnymi a przedmiotem obrazu mają i mogą mieć miejsce jedynie wielo-wieloznaczne związki jakościowe, związki typu. Dlatego w żadnym wypadku nie możemy uznać przedmiotu realnego za to, co w obrazie adekwatnie przedstawione zostało.

Jeżeli chodzi o alternatywę drugą, to stwierdzić musimy, że jakościowe środki obrazu, nadając jakby ramy i podsuwając jakby tory wyobraźni widza, nie są w stanie zdeterminować bez reszty jego nawiązujących do typu przedstawieniowego skojarzeń i urojeń. W konsekwencji trzeba tu uznać przedmiot obrazu za przedmiot nie podlegający zasadzie wyłączonego środka, przedmiot wyposażony w cały szereg cech sprzecznych, przedmiot, który raz mógłby być taki a raz inny. Albo też trzeba by się zgodzić, że o jednym przedmiocie przedstawionym w obrazie w ogóle nie może być mowy, że z każdym obrazem wiążą się w gruncie rzeczy dość swobodnie całe szeregi coraz nowych przedmiotów, z których każdy konkretyzuje się w odrębnej psychice odbiorcy.

Zważywszy to wszystko, nie pozostaje nam nic innego jak stwierdzić, że typ przedstawieniowy w obrazie nie reprezentuje żadnego przedmiotu konkretnego, lecz tylko oderwaną klasę przedmiotowych stosunków przestrzennych, klasę określoną jakościowo przez składające typ charaktery barwne. Innymi słowy, że typ mówi wyłącznie o pewnej przestrzennej jakościowości, że narzuca tę jakościowość widzowi.

Z wyjątkiem nielicznych czysto płaszczyznowych rozwiązań (np. w neoplastycyzmie czy unizmie) jest to zazwyczaj jakościowość pełnoprzestrzenna. Obraz nie przedstawia nam stosunków płaskich. Odwołuje się on do doświadczeń w pełnej przestrzeni trójwymiarowej, aluzje jego są aluzjami do tworów stereometrycznych, do stosunków i rzeczy znanych nam ze świata, w którym wszystko ma swą namacalną uchwytność. W niektórych zaś obrazach napotykamy sugestie już nie tylko trójwymiarowych brył, ale również nieograniczonego w żadnym kierunku *continuum*, w którym bryły te się znajdują i przez które odnoszą się przestrzennie do siebie.

Niemniej porządek charakterów barwnych obrazu jest porządkiem w przestrzeni realnie dwuwymiarowej i ograniczonej. W tej sytuacji nie może on być w żadnym wypadku identyczny z całkowitym porządkiem dowolnej klasy stosunków pełnoprzestrzennych. Nie może klasy tej wyznaczyć przez prostą z nią takożsamość.

Dlatego we wszystkich podobnych wypadkach — w prawie wszystkich wypadkach przedstawień obrazowych — reprezentatywność typu przedstawieniowego polegać może tylko na tym doborze i uporządkowaniu charakterów przez który — pozostając w ramach płaszczyzny — stanowią one nie jakieś dokładne powtórzenie, ale specjalnie skonstruowaną jakościową pochodną stosunków pełnoprzestrzennych. Takożsamość nie będzie tu prosta — będzie przetransponowana ze stosunków trójwymiarowych w dwuwymiarowe.

Stąd wielość sposobów i metod przedstawiania obrazowego, stąd ich duża swoboda i niezależność, stąd wszystkie trudności w zgodnym rozumieniu sensu przedmiotowego realizacji malarskich.

Koniecznym bowiem warunkiem zrozumienia tego sensu jest zrozumienie rodzaju zasadniczej pochodności typu przedstawieniowego, ujawniającego się

przez charaktery barwne realizacji, pochodności wobec pełnoprzestrzennych relacyj jakościowych świata.

Ktoś, kto pochodności tej i jej rodzaju nie pojmie, kto drogi od jakości realizacji malarskiej do jakości realności zewnętrznej nie odkryje, ten nie dotrze nigdy do przedmiotowego sensu obrazu, będzie w nim widział jedynie dziwny układ form barwnych na zamalowanej powierzchni.

Sprawa ta jest o tyle trudna i łatwa zarazem, że pochodności typów obrazowych nie uczy się tak, jak uczy się obcego, ale określonego, „gotowego" języka. Trzeba ją w obrazie po prostu zobaczyć. Ułatwiają to nam tradycje środowiska cywilizacyjnego, w którym żyjemy. Dziki nomada nie zdoła w impresjonistycznym obrazie zobaczyć znajomej mu pustyni. Będzie to dla niego zbyt skomplikowane. Natomiast my w pojedynczym, rytym w skale konturze zobaczymy bez trudu profil dyluwialnego zwierzęcia. Podobnie w płaskiej staroegipskiej sylwecie zobaczymy konsekwentnie wyprowadzony z widoków prostych montaż pełnej figury ludzkiej. Podobnie w rysunkach *quattrocenta* zobaczymy poprawne perspektywicznie przekroje i skróty studiowanych z natury aktów. Podobnie w luministycznych efektach barokowych plafonów zobaczymy nieskończoność wypełnionego światłem kosmosu. Sami bowiem jesteśmy znacznie dalej. W zawikłanej formalnie, nonszalanckiej w układzie lakonicznych charakterów grotesce Picassa widzieć potrafimy nie mieszczącą się w jednolitych wyglądach, drwiącą z precyzyjności starych, wymęczonych schematów, napęczniałą sprzecznościami rzeczywistość naszego wieku.

Starając się określić obraz ze względu na jego sens przedmiotowy doszliśmy do przekonania, że stanowi on typ przedstawieniowy, zindywidualizowany we współukładzie charakterów barwnych realizacji malarskiej, a swoiście pochodny wobec reprezentowanej przezeń klasy jakościowych stosunków przestrzennych.

Przedtem określiliśmy dla obrazu osobno jego sens formalny, zaznaczając, że związana jednolicie forma jest podstawą zaklasyfikowania obrazu jako faktu artystycznego. Nie zastanawialiśmy się jednak wówczas, co właściwie wiąże różnorakie elementy formalne w jedną całość, jaka logika zespala poszczególne jakości: jasności, gatunku barwnego, nasycenia, intensywności, jakości figur, kierunków i rytmów miarowych pola.

Obecnie spróbujemy zestawić jedne wyniki z drugimi. Pozwoli to nam może określić artystyczny sens obrazu w sposób ostateczny.

Przede wszystkim przyjdzie się zastanowić, czy w obrazie o wyraźnym sensie przedmiotowym wynik formalny schematyzacji jakościowej może być od tego sensu niezależny. Już próba identyfikacji poszczególnych aspektów jakościowych kazała nam stwierdzić w nich coś jakby zapowiedzi sensu przedmiotowego. Sugestie modelunku walorowego czy modulacyjnego, zróżnicowania ciężarów, dynamiki ukierunkowań, wielokształtności figur prowadziły nas wyraźnie w stronę pełnoprzestrzennej jakościowości przedstawionej. Nie może

ulegać wątpliwości, że w konkretnych wypadkach narzucający się sens przedmiotowy wpływał będzie zasadniczo na tendencje jakościowego wiązania momentów, a zatem i na ostateczny wynik formalny całości.

W obrazie, gdzie różnorakość momentów empirycznych prowadzi do przedstawieniowości, forma nie może być inna jak tylko przedmiotowo znacząca, przynależna do typu, który charakteryzuje. Taka też tylko forma — forma przez typ, forma przez sens przedmiotowy nadaje obrazowi sens artystyczny, tłumaczy go jako realizację w pełni określoną, swoiście konsekwentną, całkowicie sobie wystarczającą. Jako realizację dokonaną przez człowieka na społeczny użytek humanistycznej wspólnoty.

W tym ujęciu przeciwstawienie formy i przedmiotowego sensu staje się pozbawione uzasadnienia. Forma istnieje przez sens, sens przez formę. Na równi konkretyzują się w malarskiej materii jako skonstruowana barwnie wizja stosunków pełnoprzestrzennych.

Wizje te odnajdujemy, stwierdzając, że pewne przynajmniej relacje barwne uwarunkowanego materią malarską pola koloru charakteryzują odrębny typ przedstawieniowy znanych nam realnie ustosunkowań. Typ ten możemy zidentyfikować bądź jako zwyczajnie przedmiotowy, znajdujący bliższe lub dalsze analogie w świecie rzeczy, bądź też (w przedstawieniach abstrakcyjnych) jako ogólnie geometryczny — przedmiotowy nader nieokreślenie.

Wyznaczającym typ charakterom przyporządkowują się w wizji dotykalne i barwne momenty materii, która stanowi ich podbudowę, ich rzeczywistą strukturę. W ten sposób typ nabiera konkretnej głębi i realnej złożoności, materia malarska zaś we wszystkich swych miejscach zyskuje wyraźny stosunek do prezentowanego przez nią sensu przedmiotowego, ujawniając się jako wizja w pełni artystycznie urzeczywistniona.

Dla uniknięcia nieporozumień trzeba dodać, że termin: sens artystyczny nie powinien sugerować żadnych tendencji wartościujących. Sens artystyczny obrazu — sens wynikły z usiłowań związania określonej formy malarskiej z wyodrębnioną klasą jakościowych stosunków przestrzennych — jest sensem, który przysługuje zarówno pełnym inwencji, wraliwości i trafności kreacjom, jak i rażącym nieudolnością, tępotą, banałem kiczom. Sprawy wartościowania są sprawami dalszymi, których tu nie dotykam zupełnie. Zanim się zacznie wydawać oceny, wyróżniać jedno, odrzucać drugie, trzeba jako tako wiedzieć, co się właściwie ocenia, co wynosi i co potępia. Żeby przyznać wybranej realizacji dodatnią lub ujemną wartość, trzeba przedtem zrozumieć jej sens właściwy — w tym wypadku sens artystyczny. Inaczej ocena będzie pozbawiona wszelkich obiektywnych uzasadnień dowolnością — przejawem obskurantyzmu lub anarchii.

I jeszcze jedno. Ustalenie i określenie sensu artystycznego nie jest równoznaczne z jego interpretacją. Nie wyjaśnia racji ani genezy obrazu, nie tłumaczy go we właściwej mu ideologii. Konstatuje fakty. To wszystko. Badanie ich i racjonalne uzasadnienie nastąpić może potem.

ONRAD WINKLER

SZTUKA NOWOCZESNA W POLSCE
(MALARSTWO)

Dzieje sztuki nie ograniczają się, jak wiadomo, do jałowych komentarzy do-
rczących personaliów znaczniejszych indywidualności twórczych. Dzieje sztu-
, to przede wszystkim mniej lub więcej szczegółowa inwentaryzacja faktów,
awisk artystycznych, decydujących o rzeczywistości historycznej w tej dzie-
zinie. Na owych faktach opiera swe wywody i spostrzeżenia zawodowy hi-
oryk sztuki, rozpatrując je pod kątem przyjętej w swoim czasie metody na-
kowej i swego osobistego do tych faktów stosunku.

Natomiast krytyka i teoretyka sztuki interesują głównie pytania, które sta-
ia teraźniejszość w odniesieniu do całej tradycji artystycznej, do
szystkich stylów i epok. Zasadniczym motywem jego pracy jest ustawiczna
alka o hierarchię wartości artystycznych, o najważniejsze ba-
iony myśli estetycznej swego wieku. Jemu chodzi przede wszystkim o to,
y wśród chaosu przeróżnych w tej sferze faktów i okoliczności, niejedno-
rotnie o drugorzędnym dla sztuki znaczeniu, znaleźć właściwy rytm twór-
zej dialektyki danego okresu, w konfrontacji z teraźniejszością, z jej este-
yką, która, rozumie się, w niemałym stopniu go obowiązuje.

Z tego wynika, że krytyk artystyczny operuje w twórczości wszystkich
ylów i epok, a od skali wrażliwości artystycznej i szerokości spojrzenia kry-
yka zależy w pierwszym rzędzie jego rola i znaczenie w sztuce. Krytyk twór-
zy bowiem jest artystą szukającym swego twórczego wyżycia się w twórczości
nnych. Czym dla plastyka jest materiał wizualny, którego mu dostarcza przy-
oda — tym dla krytyka malowidło lub rzeźba. A więc zasadniczo biorąc —
rytyk winien być kulturalniejszy od plastyka, bo jakże mógłby dobywać sąd
produkcji kulturalnej z braku własnej kultury?

Wśród artystów wciąż pokutuje opinia, że krytyk winien być w swych są-
ach obiektywny. Bynajmniej — gdyż każda „obiektywna" krytyka wskazuje
a brak krytycznego temperamentu u sprawozdawcy. Jego „obiektywizm"
owinien polegać jedynie na tym, że jednakowo i bez uprzedzeń odnosić się bę-
zie do wszystkch kierunków i stylów, że nie da się żadnej grupie artystycznej

wynająć w arendę, że interesuje go tylko sama istota sztuki a nie „egocentryczne“ interesy zwartych kapliczek artystycznych. Jego dobry, niezawodny smak i wrażliwość na piękno wskazywać mu będą drogę w zawiłym kompleksie tych wszystkich spięć psychicznych, które powstają w akcie twórczym. Punktem wyjścia będzie dlań zawsze osobowość każdego artysty, a probierzem jakości omawianego dzieła sztuki — skala środków artystycznych oraz ciężar gatunkowy problematyki danego utworu.

Ta właśnie bezinteresowna postawa krytyka ma duże znaczenie w chwili kształtowania się opinii o twórczości minionego okresu w sztuce, kiedy do głosu przychodzi młode pokolenie, zbyt pochopnie zazwyczaj detronizujące dawne, powszechnie „uznane“ wielkości, które zdołały już wejść do panteonu sztuki „narodowej“. Dzieje się to najczęściej nie tyle w imię obiektywnych wartości w sztuce, ile w interesie własnego podwórka estetycznego. Dość wspomnieć, że na kilka lat przed wojną trzeba było bronić „biednego“ Matejkę przed agresją młodych zapaleńców, artystów bezsprzecznie utalentowanych, lecz o dość wąskim i jednostronnym stosunku do sztuki. Malarstwo Matejki, stojące na przeciwległym biegunie sztuki tzw. „doznaniowej“ (tj. wyrosłej z tradycji impresjonistycznej) i reprezentujące zgoła odmienny typ wrażliwości plastycznej, budzić może wprawdzie pod pewnymi względami niejedno zastrzeżenie, ale znaczenia twórcy „Grunwaldu“ nie należy mierzyć tym, czego w jego malarstwie nie ma, lecz tym właśnie, co naszej sztuce daje niezwykła, jedyna w swoim rodzaju i dlatego godna uznania i podziwu osobowość artysty. Matejko jako plastyk przemawia do nas nie przez samą „historię“ (jak mu się to wciąż imputuje), lecz przez swą własną, indywidualną i niepowtarzalną f o r m ę. Ona sprawia, że najmniejszy jego szkic czy rysunek mówi nam znacznie więcej o osobowości twórcy aniżeli kilometry zamalowanych płócien jego rówieśników, reprezentujących gdzie indziej w Europie ów „styl historyczny“ (Delaroche, Gerôme, Makart i w. in.). Bo dopiero w zestawieniu z dziełami innych narodów nabiera rodzima sztuka właściwego znaczenia. Sądzę, że Matejko nie został ani u nas, ani u obcych należycie doceniony.

Ale sztuka Matejki należy już do przeszłości. Zamyka ona pewien etap naszego malarstwa, który, co prawda, nie wydał oprócz samego mistrza i jego najlepszego ucznia Maurycego Gottliba bardziej interesujących postaci. W tym schyłkowym okresie malarstwo polskie, trzymające się uporczywie piwiarnianego „Mnichowa“, z dala od wielkich tradycyj narodów romańskich, nie mogło w tych warunkach znaleźć odpowiednich kryteriów i podniet w dość powierzchownej sztuce niemieckiej, która właściwie od czasów Duerera i Holbeina nie dała Europie żadnego talentu na miarę najwyższą. Matejko był zbyt silną indywidualnością, by mogło mu zaszkodzić Monachium — tak, jak nie zdołało ono zaszkodzić Aleksandrowi Gierymskiemu i Oldze Boznańskiej. Ale na innych, mniej uzdolnionych malarzy, środowisko monachijskie podziałało wprost destruktywnie, obniżając ich smak oraz możność samodzielnego patrzenia na naturę; znalazło to swój okrutny wyraz w kompletnym spłyceniu ich twórczych założeń.

Bo jedna jest tylko w sztuce wielka tradycja światowa: od najdawniejszych kultur aż po dzień dzisiejszy tworzy się łańcuch wciąż narastających idei plastycznych, nad którymi czuwa prawo logicznego rozwoju i postępu, polegającego na wykorzystaniu dawnych doświadczeń w procesie powstawania nowych wartości. W ten sposób tworzy się wciąż na przestrzeni wieków ta najwyższa wartość ludzka, zapewniająca naszej cywilizacji coraz bujniejszy i pełniejszy rozkwit sił duchowych. Im bogatszy i dłuższy szlak tradycji ciągnie się za nami, tym więcej nowych i żywotnych możliwości otwiera się przed artystą i tym więcej powstaje szans zapłodnienia przyszłości wielkimi i nowymi ideami.

Taką nową w sztuce ideą obdarzyła nas przed około 70-ciu laty Francja — ów szczęśliwy kraj rasowych malarzy i rzeźbiarzy, który od XVII-go wieku począwszy kontynuuje linię rozwojową tej wielkiej tradycji — nawiązując do najbardziej szczytowych osiągnięć w sztuce europejskiej. Ideą tą był impresjonizm, jako dalszy ciąg wielkiej linii malarstwa francuskiego, znaczącej się nazwiskami: Poussin, Claude Lorrain, Watteau, Chardin, Delacroix, Corot, Courbet i Daumier.

W Polsce impresjonizm w swej właściwej postaci nie był na ogół należycie zrozumiany. Odświeżył on wprawdzie i rozjaśnił paletę naszych malarzy — ale istota jego problematyki pozostała nam przeważnie obca, a to z tej głównie przyczyny, że kierunek ów przywędrował do nas *vià Monachium* a nie bezpośrednio z Francji. Dwaj tylko młodzi, utalentowani malarze zaczerpnęli jego idee wprost z paryskiego źródła, a nie z monachijskiej studni. Malarzami tymi byli dwaj rówieśnicy i przyjaciele: Władysław Podkowiński i Józef Pankiewicz. Józef Czapski w swej interesującej książce o Pankiewiczu wspomina o wrażeniu, jakie wywarło na zaprzyjaźnionych malarzach pierwsze zetknięcie się z impresjonizmem w Paryżu: „Wystawa Moneta w 1889 roku była jednym z decydujących przeżyć malarskich w rozwoju Pankiewicza. Impresjonizm dosięga artystę nie przez notatki prasowe albo poszczególne płótna mniej lub więcej z tym kierunkiem związane, ale całym ówczesnym dorobkiem wodza impresjonizmu. Pankiewicz wraca do domu odurzony. Pod tym bezpośrednim wrażeniem przemalowuje całkowicie swoje obrazy, między innymi także „Targ na kwiaty", rozkłada plamy, posługuje się „przecinkiem", natęża skalę barwną, przechodzi na impresjonistyczną paletę. Podkowiński reaguje na nowe malarstwo znacznie wolniej. Wciąż nie opuszcza go jeszcze namiętność rysownika-ilustratora; powtarza nieraz Pankiewiczowi: „Ty będziesz malarzem, a ja rysownikiem". Wystawa Moneta powoduje kłótnie serdecznych przyjaciół. Mieszkając w jednej pracowni nie gadają do siebie przez cały miesiąc. Po miesiącu Podkowiński podał rękę Pankiewiczowi i uznał się za zwyciężonego; z właściwą jego usposobieniu jednolitością i entuzjazmem wchodzi całkowicie w impresjonizm... odtąd już do śmierci malarstwo, nie rysunek, będzie jego główną pasją. Impresjonizmowi zawdzięczamy najlepsze płótna Podkowińskiego".

Po tym wszystkim możemy sobie uświadomić, jaką to prawdziwą klęską dla naszej sztuki w ostatnim ćwierćwieczu ub. wieku były wpływy niemieckie. Z Monachium, z Wiednia, z Berlina przesiąkały one do nas nieustannie i na-

rzucały nam ów powierzchowny i tępy gatunek plastycznego myślenia, ow belferską pedanterię niemieckich historyków i filozofów sztuki, którzy w swych ciężkich jak koszarowe domy berlińskie, wielotomowych kolubrynach fantazjowali na temat „wyższości" germańskiej kultury. O, jakże im daleko do inteligencji, lekkości i polotu Francuzów, do tego paryskiego „esprit" — czego ucieleśnieniem w technice jest królująca nad dachami Paryża, ażurowa i powiewna, a jednak w swym rodzaju masywna — wieża Eiffla.

Malarstwo niemieckie, ów surogat francuskiego pseudoakademizmu, którego przedstawiciele: Kaulbach, Peter v. Cornelius, Szwind, Mengs, Menzel itp. odpowiadali drugorzędnym malarzom francuskim, jak Gerôme, Bouguerau, Delaroche etc. — zepsuło u nas doszczętnie już i tak mocno nadszarpnięty tandetą krajową gust i smak w sztuce. Nawet Stanisław Witkiewicz, postać epokowa w naszej sztuce, zachwyca się np. Boecklinem, a z monachijskich pracowni malarskich wynosi „wzruszające do łez wspomnienia". W taki to niemiły sposób ta „zaraza" działała. Nie należy się więc dziwić, że w owym tak daleçe zakłamanym środowisku artystycznym nie mógł dłużej wytrzymać Al. Gierymski. Do Paryża ucieka także Pankiewicz — Podkowiński zaś, po swym świetnym debiucie impresjonistycznym, wpadłszy nagle w tajemnicze mroki domorosłego symbolizmu, rychło załamuje się ostatecznie. W Krakowie młody, utalentowany rzeźbiarz Antoni Kurzawa, którego świetny projekt na pomnik Mickiewicza został niesłusznie pominięty przez „jury" konkursowe, niszczy własnoręcznie swe wspaniałe dzieło. Krakowskie „pompierstwo" triumfuje. Zaczyna się zmierzch sztuki polskiej mimo szeregu wystaw urządzanych przez krakowskie Tow. artystyczne „Sztuka". Obok niezaprzeczonych talentów (Stanisławski, Wyczółkowski, Mehoffer, Malczewski, Weiss i in.) — jedynie towarzysz i ponickąd uczeń Gauguina, Wyspiański, przekazał w tym czasie dzieła o większej doniosłości, nie pozostawiając jednak po sobie godnego następcy. Wyczółkowski zaś — po swym interesującym okresie „czystego" impresjonizmu — wpada w bezosobisty prawie naturalizm, gdzie wizja twórcza artysty zatraca charakter osobistego przeżycia.

Lecz przeważająca w krak. „Sztuce" monachijsko-wiedeńska „secesja" w parze z „modnym" podówczas symbolizmem, obniżając wciąż skalę swych plastycznych zainteresowań, nie zdołały, na szczęście, porwać za sobą młodszego pokolenia. „Młoda Polska" zgrywając się ostatecznie zaczęła tracić na odcinku plastyki swe ostatnie atuty a także swoje wpływy na publiczność, znudzoną w końcu ustawicznym powtarzaniem starych form i starych myśli. Młodsze pokolenie naszych plastyków, nie mając zaufania do tendencyj kulturalnych starszej generacji — zaczęło się oglądać za jakąś bardziej wartościową tradycją malarską. Z Monachium zaczęto sobie pokpiwać coraz częściej i coraz śmielej, a Mekką artystów stał się Paryż z jego wspaniałymi muzeami, z jego wyjątkową, jedyną w świecie atmosferą kulturalną i gorączkowym tętnem życia artystycznego na podbudowie najwspanialszej tradycji plastycznej. Na owej to tradycji zaczęło opierać młodsze pokolenie swe pojęcia o sztuce, doszukując się równocześnie zagubionego od wielu lat wątku tej tradycji w naszym malar-

stwie romantycznym i realistycznym ub. stulecia. Artyści tej miary, co Piotr Michałowski, Al. Gierymski i Henryk Rodakowski — wskazują drogę młodym. We Lwowie zaczyna w tym czasie działać profesor lwowskiej wszechnicy, wysoce kulturalny estetyk i historyk sztuki Jan Bołoz-Antoniewicz, w którym nowa sztuka miała niebawem znaleźć swego ideowego poplecznika i gorliwego obrońcę.

*

* *

Bywają w życiu człowieka chwile pozornie bez znaczenia, które mimo swej pospolitości wtopionej w szarzyznę dnia powszedniego pozostają jednak w pamięci na zawsze.

Było to w czerwcu 1907 r., a więc przed czterdziestu blisko laty. Na małej stacyjce o znamiennej nazwie „Iwanie Puste" w Małopolsce Wschodniej czekałem na pociąg ze Lwowa, który miał przywieźć mego przyjaciela, Tytusa Czyżewskiego. Z pustego prawie przedziału wygramolił się z walizkami pan „Tysio" i po pierwszych, „bebechowych" czułościach (po dwuletniej rozłące) — siadł ze mną do dorożki, pokpiwając sobie z dychawicznej żydowskiej szkapiny, wiernej kopii goyowskich „rumaków" z toledańskiej „corridy". Pamiętam — był cudny wieczór letni, atakujący młode zmysły ostrą wonią dzikich bzów i skoszonej trawy. Nad stuletnią dąbrową ciemniejącą nad łąkami uciekały w seledynowej poświacie ostatnie blaski zachodu, a po przeciwnej stronie widnokręgu spoglądał na nas drwiąco pyzaty księżyc, odwieczny satyryk. Byliśmy wtedy tacy młodzi i świat cały uśmiechał się do nas — można więc nam było wybaczyć te „pocztówkowe" nastroje...

Mielnica — maleńka małopolska „dziura", gdzie w pośrodku miasteczka, na placu, przesadnie „rynkiem" nazwanym, znalazły swój grób przepastny dwie pary moich nowiutkich kaloszy — miała jednak przepiękne okolice w bogatej szacie stepowej na piętro wyrosłych „bodiaków", odwiecznych dębów i pachnących czeremchą, głębokich jak studnie jarów. Tysio był zachwycony i zaraz po śniadaniu śmigał ze sztalugą i kasetą malarską na pejzaż — podczas gdy ja, niestety, wprzęgnięty do urzędniczego pługa — na orkę do biura...

Pewnego dnia po obiedzie Tytus był w wyśmienitym humorze i z rzadko u niego widywanym gestem szczerości i zaufania pokazał mi „w sekrecie" wyciągnięte z walizki niewielkie płótno, mające przedstawiać niby „Głowę Chrystusa" — czystą konstrukcję formalną, nie pozbawioną jednak w barwie dyskretnego akcentu uczuciowego. Z kolei ja wyjąłem z kąta za szafą mój ostatni „pejzaż", tak dalece zbliżony formalnie do kompozycji mego przyjaciela, że obaj zaczęliśmy się śmiać, gdyż można było śmiało zamienić nazwy obu tych szkiców bez szkody dla apercepcji przeciętnego widza, który by się i tak na tym połapać nie zdołał.

Były to pierwsze jaskółki formizmu.

W tymże roku jesienią — wystawił Picasso w Paryżu u „Niezależnych" swój pierwszy obraz kubistyczny. Prace Cézanne'a znaliśmy tylko z reprodukcyj, jakie się u nas po raz pierwszy ukazały. Wkrótce po wakacjach Czyżewski

wyjechał na dłuższy pobyt do Paryża, skąd od czasu do czasu przysyłał mi katalogi z wystaw oraz niektóre wydawnictwa artystyczne. Minęło szereg lat — Tytus powrócił z zagranicznej wędrówki niedługo przed wybuchem pierwszej wojny światowej, która niebawem całkowicie nas ogarnęła. Świat tęgo się krwawił, ale przy końcu tego kataklizmu dziejowego wszystko zaczęło wracać do normy. Bo ta wojna z całym swym aparatem drobniejszych ograniczeń i trudności gospodarczych nie hamowała jednak zbytnio ruchów kulturalnych w naszym społeczeństwie. W tym wielkim dramacie dziejowym naród polski odgrywał z konieczności rolę podrzędnego statysty, czekając cierpliwie na finał światowej rozgrywki, który miał nam przynieść tak długo śnione wyzwolenie.

Po pierwszych wstrząsach wojennych życie kulturalne Krakowa zaczęło budzić się na nowo. W pracowniach malarzy, przy stolikach kawiarnianych, dyskusje o sztuce coraz częściej rugowały jałowe debaty domorosłych strategów. Przez fronty zaczęły do nas przesiąkać nowe idee z Zachodu — z Niemiec nadchodziły tanie czasopisma i broszury, a nawet oryginalne paryskie wydawnictwa artystyczne. Zawrzało jak w ulu.

Grunt zresztą był aż nadto dobrze przygotowany i niewiele potrzeba było zachodów, by nowy ruch artystyczny, odsłaniając publicznie swą groteskową twarz, stał się głównym motywem rozmów w kulturalnych sferach Krakowa. Na wiosnę 1919 r. przychodzi do głosu grupa plastyków-nowatorów pod nazwą „formiści" — sekunduje jej awangarda poetycka futurystów (Czyżewski, Jasieński, Młodożeniec, Stern i Wat). Przed gmachem Tow. Przyjaciół Sztuk Pięknych na placu Szczepańskim, gdzie otwarto pierwszą wystawę formistów, „ogonek" przed kasą dwukrotnie się zakręcał, a na „futurystycznych" wieczorkach poetyckich publiczność — bawiąc się wyśmienicie — zgrywała się wraz z recytującymi autorami. Jakaś krakowska „paniusia" weszła na salę z papugą, inna z małpką na ramieniu — afektowany snobizm „kibiców" tryumfuje — ale tryumfują także nowe formy i nowe myśli, bo w tym spóźnionym szaleństwie sędziwego Krakowa ujawnił się jednak głębszy sens, manifestujący podświadomie wolę twórczą młodego pokolenia. W takiej to zawadiacko-komedianckiej atmosferze przyszła na świat w Polsce sztuka nowoczesna.

Formizm, jak już powszechnie wiadomo, nie był naśladownictwem obcej formy i obcego ducha. Analogicznie do nowoczesnych kierunków za granicą wystąpił on w obronie zagubionej przez epigonów impresjonizmu formy i konstrukcji w sztuce. Malowanie bez wyboru „wycinków natury", preponderancja koloru z pominięciem waloru i całkowita prawie dezawuacja materialności przedmiotów na płótnie — wywołała ową reakcję o nie dość jasno określonej ideologii, która przeciwstawiając się głównie naturalistycznemu akademizmowi w sztuce, krępującemu wyobraźnię plastyczną zupełnie obcymi jej prawami — umożliwiła swobodne kreowanie form uzależnionych jedynie od logiki kompozycyjnej obrazu. Wpływy z zewnątrz, a raczej może koneksje z paneuropejską awangardą, działały tu niewątpliwie, ale skrzętne doszukiwanie się wątku własnej, rodzimej tradycji plastycznej i oryginalne podejście do zagadnień formalnych i barwnych nowej sztuki — stwierdzały bądź co bądź spontaniczną

aktywność i autentyczność stylową formizmu. Plastyka gotycka, średniowieczne malarstwo cechowe oraz sztuka ludowa, a zwłaszcza malarstwo podhalańskie na szkle — inspirowały niejednokrotnie formistów, otwierając przed nimi nowe możliwości w układzie i asocjacji formalnej i barwnej malowidła. Docierały do nas również i inne podniety, jak egzotyka murzyńskich totemów, tudzież sztuka prymitywna paryskiej awangardy, pensjonowanego celnika, Douannier Rousseau. Na takim to bogatym materiale budował formizm swoje twórcze argumenty.

Kubizm w swej początkowej fazie zapłodnił wyobraźnię Kamila Witkowskiego, braci Pronaszków, Polańskiego, Tomorowicza i in. — Czyżewski poszukiwał w prymitywach ludowych podniety do swej wizji malarskiej — na Chwistka i Hryńkowskiego podziałał włoski futuryzm — na świetnego kolorystę Wacława Wąsowicza częściowo kubizm i ekspresjonizm — na Gottliba, Niesiołowskiego, Fedkowicza i klasyka formizmu, Mierzejowskiego, umiarkowana formalistyka Cézanne'a — na St. Ign. Witkiewicza rosyjski ekspresjonizm i sztuka Dalekiego Wschodu — zaś na jedynego wśród formistów rzeźbiarza, Augusta Zamoyskiego — kubizm i plastyka murzyńska. Poznańscy ekspresjoniści zrzeszeni w założonym przez Jerzego Hulewicza „Zdroju" — mogli się poszczycić utalentowanymi malarzami: Leonem Dołżyckim i Władysławem Lamem — zaś Lwów dał nowej sztuce L. Lillego, Radnickiego i Matusiaka. Wszyscy oni wystawiali z formistami.

Wielka wystawa formistów w Muzeum Crillon w Paryżu w 1921 r. — którą poważna krytyka paryska przyjęła nader życzliwie (paryskie czasopisma artystyczne wydały wówczas osobne numery poświęcone formistom) — nie reprezentowała jednak tego kierunku w jego dojrzałej fazie rozwojowej. Nie dała ona wyczerpującej odpowiedzi na wiele zasadniczych pytań, które tkwiły potencjalnie już w samych założeniach formizmu, w jego problematyce bogatej, kapryśnej i zmiennej. Formizm upadł zanim zdążył się należycie rozwinąć — bo zbawienny ten ruch nie znalazł, niestety, aprobaty moralnej i poparcia materialnego w naszym środowisku, na którym ciążyła wciąż jeszcze przemożna tradycja wielkiego Matejki oraz bałamutna opinia współczesnej indolentnej krytyki artystycznej. Nowa sztuka przeżyła wówczas ciężki kryzys materialny — co ostatecznie zniechęciło naszych nowatorów. Nie zdołała ich podnieść na duchu „Zwrotnica" Tadeusza Peipera, periodyk awangardy poetyckiej, zamieszczający także wypowiedzi o sztuce.

W sztuce nie tyle chodzi o punkt wyjścia danego kierunku, ile o jego punkt dojścia, o konsekwentną realizację jego najdalej idących możliwości rozwojowych. Czym mógł być formizm dla polskiej sztuki — świadczyła zbiorowa wystawa Wacława Wąsowicza w 1933 r. w warszawskim Instytucie Propagandy Sztuki, która obok pokazu prac Tad. Makowskiego, tego genialnego kontynuatora formizmu, stanowiła najgłębsze przeżycie świata artystycznego Warszawy.

Dzieło Makowskiego — to osobny rozdział w historii naszego malarstwa nowoczesnego. Styl osobisty tego malarza, inspirowany w pewnej mierze przez kubizm i fowizm, budowany z całą powagą zadania i głęboką świadomością

środków malarskich, jest niewątpliwie najszlachetniejszą kreacją sztuki formistycznej a zarazem jej łabędzim śpiewem (chociaż nie wiadomo, czy jej idee nie odżyją znowu w młodszym pokoleniu, podobnie jak dyscyplina kolorystyczna impresjonizmu w grupie uczniów Pankiewicza zwanych „kapistami"). Nadmienić wypada, że po śmierci Makowskiego w roku 1932 zawiązało się towarzystwo jego imienia w Paryżu; w skład jego zarządu weszli najwybitniejsi malarze francuscy — co może dać pojęcie o znaczeniu i wartości dzieła zmarłego artysty w paryskiej metropolii.

Cokolwiek dałoby się powiedzieć o naszych formistach i stworzonym przez nich dziele, to jednak nie ulega żadnej wątpliwości, że śmiałe, jakkolwiek na nasze stosunki, zdaje się, przedwczesne wystąpienie na widownię polskiej sztuki tych utalentowanych nowatorów — odświeżyło u nas zatęchłą atmosferę w tej dziedzinie, pobudziło społeczeństwo do głębszego wniknięcia w istotę i problemy sztuki — wskazując równocześnie młodszemu pokoleniu właściwe cele i zadania nowoczesnej plastyki.

Dzisiaj atoli nie podobna wprost wyobrazić sobie takiej manifestacji przeciwko tradycji, jaką były kierunki nowoczesne przed 25-ciu laty. W atmosferze, gdzie sprawy estetyki dyktowały nie tylko formy sztuki, ale i życia i jego treści — pozorne przynajmniej zerwanie z tradycją w tych czasach tłumaczyło się niebywałym w dziejach sztuki nasileniem ekstremizmu artystycznego, który po wielu przygodach dogalopował w końcu do zupełnej abstrakcji i bezprzedmiotowości w sztuce. Dzisiaj natomiast wysuwamy na czoło zgoła inne hasła, inne perspektywy otwierają się przed nami; nowa sztuka nie będzie produktem zrodzonym z ostatnich podrygów dawnego, ginącego świata, lecz budującym czynnikiem nowego na świat poglądu.

W roku 1923 formiści, jako zorganizowana na zasadzie pewnej ideologii artystycznej grupa plastyków w Krakowie i Warszawie, przestali istnieć. Część ich a zwłaszcza formiści warszawscy, Wąsowicz i Witkowski, znalazła się w świeżo w tym czasie przez Władysława Skoczylasa i Tadeusza Pruszkowskiego założonej grupie artystycznej „Rytm" — inni zaś, idąc samodzielnie drogą własnego rozwoju, doszli przeważnie do indywidualnie traktowanych spekulacyj kolorystycznych na podłożu zaktualizowanej tradycji impresjonistycznej (Czyżewski Zb. Pronaszko, Gottlib, Fedkowicz, Tomorowicz i in.). Ci ostatni nader łatwo znaleźli uznanie wśród młodszego pokolenia naszych malarzy, z którymi łączyło ich powinowactwo ich twórczych założeń. Z „rytmistów" najwybitniejszymi byli Wąsowicz, Witkowski i Zak. Ten ostatni, reprezentujący w swym malarstwie niemal klasyczny typ tzw. „szkoły paryskiej" — żył zbyt krótko i nie zdążył się całkowicie wypowiedzieć. W ogóle grupa artystyczna „Rytm" od dawna już nieistniejąca, przedstawiała taką różnorodność typów malarskich że nie można o niej pisać jako o całości. Z wyjątkiem Witkowskiego i Wąsowicza przeważała jednak u tych malarzy stylizacja formy i daleko nieraz posunięty, mdły estetyzm pseudo-modernistyczny, o dość powierzchownej problematyce i malarskiej treści.

W środowiskach o nikłych tradycjach artystycznych, gdzie obce wpływy

docierają rozproszonymi promieniami — nowe kierunki nie mogą się dostatecznie „wyżyć", tracąc najczęściej swoją ciągłość rozwojową. Tak było z polskim impresjonizmem i jedynie tylko czujna artystyczna i pedagogiczna działalność prof. Pankiewicza nie traciła z oczu linii rozwojowej tego kierunku, a impresjonizm w jego pracach i w pracach jego uczniów nabrał na nowo rumieńców życia. W 1924 r. grupa uczniów krakowskiej Akademii zawiązuje tzw. „Komitet Paryski" (K. P. — stąd nazwa „kapiści") i wyjeżdża na dalsze studia do Paryża. W następnym roku powstaje tam filia Akademii Krakowskiej pod doświadczonym kierownictwem Pankiewicza. Młodzi adepci sztuki wchodzą w krąg zainteresowań plastycznych wyższego rzędu, kopiują dzieła starych mistrzów, zwiedzają gromadnie muzea i eksperymentują samodzielnie w swych pracowniach — zawsze pod czujnym okiem swego wytrawnego i wysoce kulturalnego patrona. Będąc już pewni lotu swych młodych skrzydeł, wracają po kilku latach do kraju i wnoszą od razu w najważniejszych u nas ośrodkach artystycznych, w Warszawie i Krakowie, niemałe ożywienie. Następuje szereg wystaw tej młodej grupy w Instytucie Propagandy Sztuki w Warszawie oraz w innych miejscowościach. Krytyka i publiczność odnoszą się do młodych malarzy na ogół życzliwie, szereg ich malowideł dostaje się do Zbiorów Państwowych, lecz z zakupami na szerszą skalę jest dosyć krucho. Mimo to ów zbawienny ruch artystyczny, który przyszedł do nas w samą porę, nie stracił na rozmachu i sile — tym bardziej, że po pewnym czasie zaczynają wybijać się na czoło „kapistów" nie byle jakie talenty. Jan Cybis i Zygmunt Waliszewski nadają ton grupie, wprowadzając ją równocześnie w krąg interesujących konfliktów z pierwotnymi założeniami malarskimi „czystego" impresjonizmu.

Twórcza praca Jana Cybisa, zakorzeniona w problematyce postimpresjonistycznego malarstwa, przedstawia klasyczny niemal typ sztuki „doznaniowej". Teoretyczne uzasadnienie tego rodzaju malarstwa, posługującego się dywizjonistyczną metodą w opracowaniu barwnej powierzchni płótna, opiera się głównie na analizie barwnego zjawiska w przyrodzie, gdzie naturalny tj. „umowny" kolor przedmiotu ulega pewnej deformacji przez rozszczepienie jego cząstek na drobne elementy ciepłych i zimnych tonów, podniesionych w swym nasyceniu świetlnym do fortissimo blasku i mocy. Ta dekoloryzacja barwy lokalnej, odpowiadająca deformacji kształtu naturalnego w kubizmie i kierunkach pochodnych, posiada jednak swoisty rytm staccatowy, przerywany kontrastem ciemniejszych plamek (tzw. „przecinków") zastępujących walor, którego malarstwo to, w swej ortodoksyjnej zwłaszcza postaci, organicznie nie znosi. Proceder ów nie sugeruje wprawdzie trzeciego wymiaru w obrazie, jego głębi — ale za to powierzchnia płótna dobrego malowidła tego typu mieni się niczym kolekcja różnokolorowych drogich kamieni, rozłożona na błyszczącej materii jedwabnej planowo i ze smakiem. W większości obrazów Cybisa przewalają się rytmy, kontrasty i harmonie, niby melodie i dźwięki w orkiestrze, wiążąc się razem w akord konstrukcji malarskiej o jednolitym wyrazie. Nie ma tu żadnej dysproporcji między zamierzeniem a wykonaniem, a temat jest tu jedynie motywem, sztafażem drugoplanowej wartości dla treści samej, jaką jest malarstwo

„pur sang". Estetykę malarskiego dywizjonizmu obrali także inni członkowie tej grupy, jak np. wspomniany wyżej Zygmunt Waliszewski, H. Rudzka-Cybisowa, J. Czapski i Tadeusz Potworowski — inni zaś, jak S. Borysowski, J. Jarema, J. Strzałecki i S. Nacht-Samborski — zmierzają od dawnej analizy koloru do syntezy i operowania większymi płaszczyznami barwnymi.

W Krakowie, Warszawie, Poznaniu i Lwowie tworzą się nowe grupy malarskie, jak „Pryzmat", „Jednoróg" i „Zwornik". Tradycje impresjonizmu i jego problematyka stanowią dla nich przeważnie punkt wyjścia w artystycznym widzeniu i odczuwaniu świata. Należeli do tych grup: dawny formista i założyciel „Jednorogu", utalentowany malarz Jan Hryńkowski, dalej A. Gerżabek, E. Geppert, S. Szczepański, E. Krcha, Cz. Rzepiński, J. Studnicki, J. Wodyński, W. Wilkanowicz, W. Taranczewski, Z. Radnicki, K. Larisch, L. Adwentowicz, W. Krzyżanowski, S. Teisseyre, A. Marczyński, W. Stapiński i w. in., z niestowarzyszonych zaś byli formiści: Czyżewski, Zb. Pronaszko i H. Gottlib. Ten ostatni przeszedł wkrótce na impresjonistyczną paletę. Hryńkowski zgłębia nader efektowną lecz trudną w swoim założeniu problematykę kolorystyczną mistrza Matisse'a, dopracowując się w związku z tym własnego stylu. Pronaszko zaś, wyniósłszy z formizmu niezawodne poczucie formy i konstrukcji, zmierza do logicznej rozbudowy większych płaszczyzn barwnych — częstokroć o niepospolitym wyrazie kolorystycznym. W podobny sposób rozwija swą twórczość utalentowany kolorysta J. Fedkowicz.

Pracujący samotnie w Warszawie Tytus Czyżewski, jeden z najkulturalniejszych i najoryginalniejszych malarzy, jakich sztuka nowoczesna w Polsce wydała, był, jak na nasze stosunki, rzadko spotykaną kreacją niestrudzonego nowatora, zmierzającego przez całe swe życie w kierunku swego artystycznego rozwoju. Przeszedłszy przez różne kierunki i style, przez niedługie okresy integralnego impresjonizmu, neoimpresjonizmu i formizmu, znalazł się w końcu na mocnym gruncie całkowicie własnej koncepcji twórczej, w której podstawą osobistego stylu malarza staje się zupełna równowaga wszystkich elementów budowy obrazu. Z „kapistami" łączyła go jedynie zasada budowania formy kolorem, przy minimalnym uwzględnieniu waloru, oraz pewna skłonność do rozjaśniania powierzchni płótna. Ale jego osobisty wkład w tę sztukę, jego swoista estetyka, oparta na wysokiej kulturze oka — wyróżniają jego dzieło spośród dorobku naszych „malarzy światła" przede wszystkim oryginalnością malarskiego widzenia i własną koncepcją formalną, którą wyniósł z formizmu. Ta dyscyplina formalna sztuki formistycznej bardzo nam się jednak przydała. — Czyżewski zmarł w Krakowie w maju 1945 r.

Cała ta bogata kolekcja nazwisk naszych malarzy nowoczesnych nie byłaby kompletna, gdybyśmy zaniedbali wymienić kilku wybitnych artystów zachowujących wręcz odmienną postawę twórczą od kontynuatorów tradycji impresjonistycznej w jej przeróżnych odmianach i napięciach ideologicznych. Mam tu na myśli naszych realistów, którzy, jak prof. Felicjan Kowarski oraz zmarły tragicznie w czasie powstania warszawskiego prof. Leonard Pękalski, jeszcze na długo przed wojną świadomie dążyli do zdefiniowania nowoczesnych ten-

dencyj realistycznych w sposób odpowiadający ich temperamentowi i wyobraźni. Kowarski w swej mocnej, prawdziwie męskiej sztuce, gdzie forma jest jasno i trafnie określona przez absolutne ustosunkowanie każdego tonu i gdzie ogólny wyraz kolorystyczny malowidła sprowadza się do kombinacji minorowych, nie pozbawionych jednakże nieodzownej gry barwnej na płótnie — ma wrodzoną inklinację do pokrywania wielkich płaszczyzn, do monumentalności formy i kompozycji, co zdradzają także jego obrazy sztalugowe. Inną drogą natomiast poszedł Pękalski, ten liryk formy i barwy, nawiązujący do przepięknej tradycji realistów francuskich z XVII i XVIII wieku. Jak wiadomo, każda epoka, każdy styl w sztuce stworzyły swój realizm: inny był realizm późnego gotyku, a inny włoskiego odrodzenia, szkół flamandzkiej, holenderskiej, hiszpańskiej itp. — inny też tworzy się w naszych oczach na paryskim gruncie. Pękalskiego niewiele łączyło z powstałą przed wojną grupą neorealistów francuskich; był on od nich bardziej bezpośredni i nie tonął w tym stopniu, co oni, w reminiscencjach muzealnych tradycyjnej sztuki. Pękalski nie liczył na tanie efekty, nie narzucał widzowi jakiejś zawiłej problematyki malarskiej — był prosty w swej sztuce, a w tej prostocie wykwintny i szczery. Muzyka barwy w jego obrazach, podporządkowana rzeczowemu ujęciu przedmiotów, płynie w łagodnych falach swoistego rytmu; wyobrażenie i harmonia są w nim jednoczesne i nierozłączne, a doskonałość wyrażenia formy, poczucie koloru i logika kompozycji odpowiadają zrozumieniu istoty rzeczy przedstawionych.

Do realizmu pojętego jako możliwie obiektywny obraz rzeczywistości w pewnym czasie i przestrzeni — zmierza także utalentowany uczeń prof. Kowarskiego, Jan Sokołowski, w swych courbetowskich krajobrazach i martwych naturach; dalej wspomniany wyżej L. Adwentowicz i J. Strzałecki. Tendencje te objawiają się w coraz to większym stopniu wśród przedstawicieli sztuki „doznaniowej", jak to miałem sposobność zauważyć na wystawie członków Zw. Zaw. Pol. Art. Plastyków w Krakowie we wrześniu ub. r., gdzie zwłaszcza subtelne i harmonijne martwe natury W. Lama i J. Hegera były przekonywującą manifestacją tego nowego na świat spojrzenia. Powrót do realizmu, jako reakcja przeciw wybujałemu zbytnio formalizmowi w sztuce, jest w obecnych warunkach objawem niewątpliwie zdrowym i w dzisiejszej rzeczywistości z różnych względów niezmiernie pożądanym. Od wieków, w najlepszych epokach, taka sztuka była i dzisiaj w nowej emisji na pewno powróci.

Trzeba to sobie również uprzytomnić, że i malarstwo świetnego artysty i znakomitego pedagoga, prof. Pankiewicza, inicjatora ruchu postimpresjonistycznego w Polsce, zmierzało w swej ostatniej fazie do przywrócenia sztuce dawnych a chwilowo zaniedbanych wartości: do waloru i obiektywnego spojrzenia na naturę. Malarstwo to, wzbogacone zdobyczami nowoczesnego koloryzmu, uszlachetnione przy tym w atmosferze autentycznej kultury plastycznej panującej w pracowni wielce zasłużonego profesora, będzie dzisiaj arcywzorem i drogowskazem dla malarzy orientujących się dostatecznie w pełnej pozornych sprzeczności problematyce sztuki nowoczesnej.

Ma w niej także swe poczesne miejsce twórczość genialnej malarki, Olgi

Boznańskiej, której wystawa pośmiertna w lutym b. r. w Krakowie — ze względu na wysoki, prawdziwie europejski poziom jej prac — utemperowała nieco zbyt wygórowane ambicje niektórych naszych młodszych malarzy, rozpieszczonych zbytnio przez nieumiarkowaną w swych pochwałach krytykę krakowską. Przyczynić się do tego również powinna spokojna, umiarkowana i kulturalna działalność rektora krak. Akademii Szt. P. i jej wychowanka, prof. Eug. Eibischa, wielce utalentowanego malarza a zarazem rozumnego i świadomego swych zadań pedagoga, którego malarstwu zamierzam niebawem poświęcić osobne studium.

Jak gdyby dla kontrastu — na przeciwległym krańcu obiektywizmu w sztuce — uplasowało się nasze malarstwo abstrakcyjne, a raczej bezprzedmiotowe. Główny jego przedstawiciel Wład. Strzemiński, świetny przy tym teoretyk i znawca nowoczesnej plastyki, podtrzymuje ten ruch w łódzkim środowisku kulturalnym wraz ze swą żoną Kobro-Strzemińską, tudzież ze znanym w Warszawie malarzem H. Stażewskim. Wizja twórcza Strzemińskiego nie mieści się w kombinacjach międzynarodowej problematyki postkubistycznej — bez wielce frapującej reszty. Jest ona bardziej w swych zamierzeniach bojowa i w swej nieubłaganej konsekwencji formalistycznej zmierza po prostu do całkowitej dezawuacji malarstwa sztalugowego, wyrażającego taki, czy inny stosunek do rzeczywistości widzialnej. Poza tym nie ma już nic...

Nie wszyscy atoli nasi moderniści dochodzą w swych twórczych realizacjach do tak daleko posuniętych wniosków. Doskonały malarz, świetny technik igrający z trudnościami malarskiego rzemiosła, Konstanty Mackiewicz — który w swych kubistycznych martwych naturach z łatwością łączy wielce skomplikowaną budowę kształtu z harmonijną grą barwną na płótnie, oraz oryginalny w ujęciu formy i konstrukcji przestrzennej obrazu malarz, Al. Rafałowski — oto dalsze przykłady niezmiernej żywotności naszego malarstwa nowoczesnego, które, mimo niemałej rozpiętości wachlarza przeróżnych typów i temperamentów, tworzy jednolitą całość o nie dającym się zanalizować wyrazie plemiennym, posiadającym własny rytm, własny nastrój, własną muzykę barw i własne perspektywy przyszłego rozwoju.

Sztuka nowoczesna bowiem nie jest międzynarodówką. Jest ona wprawdzie jedynym wspólnym językiem Europejczyków, ale dialekty tej wspólnej mowy są rozmaite, artysta zaś polski powinien być na wskróś przesiąknięty tą polską atmosferą, którą są przepojone wszystkie komórki polskiego życia kulturalnego. To nam na razie wystarczyć powinno...

Rewizjonistyczne spojrzenie na nasze malarstwo nowoczesne nastraja nas bądź co bądź dość optymistycznie. Wprawdzie niektóre szanse, jak np. ruch formistyczny, utknęły w zacofaństwie i opieszałości naszego środowiska — wprawdzie lata wojenne pozbawiły nas wielu czołowych postaci w sztuce (Boznańska, Pankiewicz, Pękalski, Wąsowicz, Czyżewski) — ale jednak, jeśli tylko uda się nam zapewnić naszym artystom odpowiednie warunki dalszego rozwoju, linia naszego malarstwa nie zejdzie ze swej rozumnie obranej drogi.

S P R A W Y I T R O S K I

PATROL SANITARNY
(SZKICE FOTOGRAFICZNE)

M. p. 3. VIII. 1944 r.

PRZEPUSTKA

Obywatel „Magdalena" ma prawo poruszania się na odcinku całym w czasie od 3. VIII do 20. VIII. 1944 r.

Za KDTA OBWODU
kpt. Jerzy

— To do dwudziestego sierpnia będzie jeszcze powstanie? — powiedziała któraś, zaglądając mi przez ramię do przepustki. Inne uśmiechnęły się i nie odpowiedziała żadna na to zdziwione pytanie.

W milczeniu nagłym patrzyłyśmy na siebie chcąc zapamiętać swoje twarze. Jesteśmy patrolem sanitarnym — zebrane przygodnie z ulicy. Żadna z nas nie zdążyła na punkt. Dwie — w ogóle nic o żadnych punktach nie wiedzą.

Dalekie detonacje.

Zaraz zbiórka kompanii. Ustawiamy się w obrębie podwórka. Twarze są obce. Tylko kapitan Janusz wydał mi się nagle znajomy. Uśmiecha się do wszystkich i wtedy przypomniałam sobie tę kawiarenkę na placu Dąbrowskiego, gdzie omawialiśmy odbiór granatów. Zaciekawiłam się, czy mnie pozna.

— Obywatelka Magdalena...

Nie, nie poznał. Melduję stan patrolu. Dziewczęta — widzę zła — przyglądają mi się ciekawie. Ogarnia mnie lęk. Bo co innego — konspiracja: tam się przynajmniej mówiło mało, cicho, w kilka osób, a co innego — powstanie: mów głośno i przy tylu naraz oczach.

Poszło!

W drodze na kwaterę kapitan Janusz uśmiecha się:

— To pani częstowała mnie swego czasu granatami w tej kawiarence, co?

— No, tak, ale to było preludium do granatów — odpowiadam wesoło. Jakże przyjemnie jest spotkać kogoś z tamtych czasów. Boże drogi! To był przecież czerwiec — a już z „tamtych czasów". Jak to będzie, jeśli się przeżyje powstanie?

Czepia się nóg czerwony pył cegieł. Szkło zgrzyta i aż do mózgu wpada żałosnym świrem. Dygoce powietrze. I serce nieustannym galopem przemierza czas, długim, nie kończącym się bandażem nocy i dni zawija ranione śmiertelnie miasto. Uparcie wzniesione barykady strzegą ulic. Tu, w środku miasta, tamują szybkie przejścia patrolom sanitarnym. Urągają ich zawsze śpiesznym krokom.

Nieustanny dym przesłania oczy. Ulic już się nie pamięta — gdzie były, najwyżej — jak się nazywały. Ciągły bieg po gruzach w obrębie barykad i schronów nakreślił nowe ulice. Czasem tylko górą wybłyśnie nagle jasny płat nieba, zaraz przecięty czarnym krzyżem samolotu. Wtedy najtrudniej jest biec koło barykad, a wnętrza palących się bram i domów drżą, jak osiczyna wśród burzy i piorunów. Tu burzę powitałbyś z radosnym uniesieniem ulgi.

Jakże niska jest barykada, gdy dźwiga się nosze z rannym. Przejście jest tak wąskie, że trudno samej się przecisnąć, a cóż dopiero z rannym. Jęczy. Iwonka z tyłu telepie noszami nie mogąc złapać kroku.

— Wooolno...

Krew z głowy rannego ścieka wężykiem i oblepia mi ręce.

— Uwaga — „obstrzał".

— Z którejże strony? — irytuje się Zośka.

— Och, to tam taki napis dla powagi i strachu cywilów — śmieje się Mewa i pomaga dźwignąć nosze ponad stertą kamienistych płyt. Ranny pewnie zemdlał. Znów barykada, ale tu, za tym zakrętem, punkt opatrunkowy. Zośka zmienia mnie, Mewa — Iwonkę. Plecy mam mokre i mimo woli schylam się ku ziemi, chociaż nosze mi już nie ciążą. Nagle gwiżdży z jednej i z drugiej strony. Zobaczyli nas.

— Uwaga! Nie przełazić! — krzyczy Iwonka do następnego patrolu. Jakiś cywil zwinięty w kłębek przetoczył się tuż przy ziemi i upadł pod moje nogi. Iwonka zamiast pomóc podnieść go — wybucha wysokim, radosnym śmiechem.

Chwiejąc się, wyciągnęła rękę: „meldunek".

— Trudne było przejście?

— Co... przejście? — nie.

— Taka pani zdenerwowana. Zaczeka pani na odpowiedź, prawda?

— Tak.

Duże podkrążone oczy. Twarz zakurzona, jakby uwędzona w dymie.

— To ty, Hania!!

Znalazła znajomą. Słyszę jak jej drżący głos za tymi drzwiami zwierza się tamtej: — Wiesz, jak poszłam z meldunkiem za Aleje... akurat pocisk w podwórko i moja Janeczka biegła — wróciłam, to pod tą gazetą, wiesz, pod tym plakatem „do broni"...

— Więc Janeczka?

— Pomyśl tylko. Może Andrzej wróci?...

— Łączniczka Anna! Meldunek doręczyć natychmiast!

— Rozkaz.

— Zmęczona pani? Trudne było przejście? — pyta o to samo major.

— Przejście? Nie...

Ale major już się wykręcił i rozmawia z kapelanem. Gdzieś wybuchł granatnik. Szyby posypały się na podwórko. Zatrzasnęły się głośniej drzwi. To ta łączniczka wyszła.

— Pomyśl sobie, jedyne dziecko stracić i lata z meldunkami jakby nigdy nic.

Patrzę na Teresę i mówię: — To jeszcze najlepsze, że może pracować dla sprawy.

Teresa śmieje się. Szyderczo, wyzywająco, bo ja wiem zresztą, jak śmieje się Teresa. Śmieje się przykro.

— Ona już dla tej s p r a w y po kolei oddała siostrę, ojca, dwóch braci, męża i teraz dziecko. Ha, ha, ha. S p r a w a !

— To po co tu jesteś? — oburza się Zośka.

— No, po prostu — to wasze powstanie zastało mnie na ulicy!

— Wasze powstanie! coś ty oszalała?!

— No tak. A że jeść darmo nikt nie da, zapisałam się jako ochotniczka, no i... łatwiej przyjemniej zginąć w kombinezonie, z opaską czerwonego krzyża na ramieniu... Zresztą to całe powstanie na nic się zdało. Czekajcie na pomoc... fiu...

Gwizdała, przyznać trzeba, bardzo pięknie. Ale nie mogłyśmy jej tego gwizdania wybaczyć, chociaż słońce świeciło i zdawało się, że za kilka dni powstanie skończy się naszym zwycięstwem.

Zatrzymujesz się na chwilę przed zwałem gruzów. Uśmiech masz tkliwy, jakbyś patrzył na śpiące dziecko. Nie — zdawało mi się tylko. Patrzysz nienawistnie i wrogo. Może nawet i to mi się zdaje, bo ręką kreślisz łuk pogardy... dla rzeczy tego świata?

Jakże chciałabym porozmawiać z tobą „cywilu", który tak samo bronisz tych ulic. Ale śpieszymy się. Ty, by ratować siebie, swój tobołek zabrany zawsze nie ten co potrzeba, swoje małe dziecko, piszczące od tak dawna o kroplę mleka, swoje przerażenie. Śpieszysz się, by zapaść gdzieś w kącie obcej piwnicy. Ja śpieszę się z patrolem sanitarnym. Nie wiadomo, kto lepiej broni Warszawy. Czy ty swoim złowrogim spokojem, spojrzeniem smutnym i upartym oddechem zduszonym w kącie piwnicy. Nie wychodzisz z płonącego miasta

choć mógłbyś. Czy my, gdy przebiegamy z noszami wołając chrapliwie już nieco od zmęczenia a przecież swobodnie:

— Uwaga! przejście dla rannych!

Jeszcze ta piwnica, jeszcze ta druga, potem jakieś podwórko i szpital, potem puste nosze i biegiem pod murami, pod barykadą na tamtą stronę ulicy. Oddech zadymionego powietrza, spojrzenie w niebo, które jest teraz czarne, zasypane płatkami spalonych papierów, pierza, jakby podpalane snopami nieustających iskier. Tu przed chwilą zawalił się dom. Ranni, których wynosimy, są prawie nadzy, impet powietrza czy gruz pozdzierał z nich ubranie.

Wysoki chłopiec, biały od pyłu, którego układamy na nosze, lewą ręką ostatkiem świadomości podciąga ledwo widoczny skrawek spodni. Niesiemy go cichego, z tą zesztywniałą ręką i takiego zakopujemy na skwerku ulicznym. Nikt nie zna jego imienia i nazwiska.

Ty nie widzisz tego, w kącie piwnicy, uparty, może już tylko zapatrzony, przerażony swoją śmiercią, która skrzydłem samolotu potrąca dach tego domu, pod którym w ciemności niby kret czekasz końca.

Ale nie przeklinaj nas, jak to zrobiono na tamtym podwórku.

Raczej graj w karty.

— Hallo — tu radio Błyskawica, hallo — tu radio Błyskawica.

Mewa nie może znaleźć sobie miejsca, kręci się po całej kwaterze, kręci koło radia, jakby stamtąd chciała wyciągnąć ten głos, zobaczyć.

— Bo pomyślcie, ten sam głos, ten sam co przedtem w polskim radio.

— Hallo — tu Błyskawica...

Głos speakera jest równie radosny, jak Mewa. Przecież to pierwszy powstańczy radiowy komunikat.

— Słuchajcie, — ale Teresie nikt nie pozwala dokończyć, rzucamy się wszystkie do okna:

— Hallo — tu stacja megafonowa powstańczej Warszawy!

Zwykle spokojna Maria wykrzykuje: „Wojtek!" i zaraz się czerwieni (zna tego Wojtka z zebrań konspiracyjnych). Mówi właśnie o sanitariuszkach i Maria jest dumna, że to o niej, że dla niej to mówi Wojtek.

Musiałyśmy pobiec. Nie słuchamy radosnych słów „Błyskawicy". Na rogu wali granatnik w palący się dom. Tam jest punkt sanitarny. Głos „Wojtka" biegnie razem z nami ulicą.

— Bo to o nas, o patrolach sanitarnych, że pierwsze... — mówi zadyszana, załzawiona Maria.

Już osaczyły nas rozhuśtane, migotliwe iskry.

— Cholerny świat — stwierdza Andrzej co parę minut. Pluje przy tym pogardliwie w otwór strzelnicy i dodaje beztrosko: — ale ci kule własnego wyrobu, hehe — cholerny świat! — i pluje dalej.

Zbliżająca się strzelanina od Ogrodu Saskiego nastraja sentymentalnie. Patrzę na Andrzeja, ale go jakoś nie widzę. Wyobrażam sobie, myślę właściwie cały czas, co robi Jerzy.

— „Objadę dokoła calutki boży świat" — gwiżdże cicho Andrzej. Czołgi? Chyba tak. Twarz oblała mi nagle — przysięgłabym — gorąca i lepka duszność. Jęk. Właściwie nie jest to chyba jęk? ...ciągnę Andrzeja. Gdzie jego ręce?

— Czołgaj się tędy, za ten mur!

Posłusznie padam i wlokę Andrzeja.

— Ej, sanitarki — pomóżcie tej czarownicy!

Który to tak woła — zastanawiam się przez chwilę. W lewej nodze przyjemne ciepło. Ktoś mnie ciągnie, gdzieś spadam, drapiąc sobie twarz na rozbryzganych cegłach.

Zdawało się że w oknach zapalono tysiące choinkowych, zimnych ogni. Tam byli ranni. Chwyciłam osmaloną czyjąś dłoń, miękko oderwała się od ramienia. Naprężona do ciągnięcia, ledwo zatrzymałam się, by nie paść w rozżagwione iskry. Nie miałam czasu na wstręt, z jakim odrzuciłam tę rękę w płonące ściany — ojczyste krematorium.

Na Złotej pod szóstym jest taki zielony, kto by pomyślał, zielony ogródek. Mur obrośnięty winem, trawa. Pośrodku tego ogródka grusza i na niej, tak — najprawdziwsze gruszki. Pod gruszą biały stolik, nad nim biało-czerwony sztandar i ryngraf Ostrobramskiej.

Stoimy całą kompanią. Trochę osób cywilnych. Z rozkoszą wciągam zapach deptanej trawy.

Górą czarne płatki spalonych książek, zakochanych listów, nadziei, krążą, dygocą w powietrzu ciężkim od detonacyj.

Msza polowa.

— Ja się nie mogę modlić... — Zośka jest widocznie zmartwiona — te gruszki — cały czas patrzy tam i liczy je na pewno. Nawet wtedy, gdy „Boże coś Polskę" wylata ponad mury rozkazująco, a tak straszliwie żałośnie i wierzy się tak bardzo, że Bóg wysłucha, Zośka śpiewając fałszywie i głośno „racz nam wrócić Pąnie..." śpiewa tak, jakby jej chodziło o te gruszki. Pożądliwie i z jakimś łakomstwem.

— Cholerne jest to „Z dymem pożarów". Że też im się nie sprzykrzy tak ustawicznie to nadawać po tych durnowatych wiadomościach. — Maria jest zła, aż jej się ręce trzęsą, gdy przygotowuje torbę sanitarną.

— Podobno to szyfr... a zresztą polecimy zaraz na patrol, co nas to obchodzi — Zośka stara się jeść spokojnie kaszę „pluj" i czym innym zainteresować Marię, która coraz bardziej nie wierzy w powstanie. Może zaraziła ją swoim pesymizmem niepoprawna Teresa. Dziś jest dopiero... którego to sierpnia?

— Możemy się trzymać jeszcze... — ale Zośka na pewno nie wie jak długo to „jeszcze" potrwa, bo pluje pogardliwie i patrząc na mnie mówi jednak do Marii:

— Masz rację — cholerne.

— Patrol sanitarny!!

Zbiegamy. Idziemy na Królewską. Biorę hasło. Wysuwamy się z bramy. Trudno uwierzyć, że księżyc wylazł na niebo i patrzy pyzaty bez zmrużenia oka. Nawet się nie dziwi. Iskry wzlatują wysoko, jakby chciały dosięgnąć, podpalić go, aby nareszcie stracił swoją bladość, nabrał jakiegoś życia, zainteresowania, lub tylko poskomlił z bólu.

Potykamy się o druty, gruzy, szkło. Nad ulicami przelatują czerwone kule.

— Sympatycznie świszczą — prawda?

— C i c h o...

— Co cicho? Schyl się lepiej, Zośka, jeszcze o którą zawadzisz.

— Mewa, ciszej...

— Lallla...

Dziwnie przyjemny jest ten marsz z torbą sanitarną na ramieniu.

— Pewnie czujesz się bohatersko — zaczyna Mewa — bo ja cudownie!

Żadna jej nie odpowiada. Każda z nas przeżywa pewnie to samo: radość, zwątpienie, niepokój.

Noc jest zimna i mimo bliskich pożarów otrząsam się z chłodu. Kombinezon nie grzeje — a może to tylko nerwy?

Placówka, do której trzeba przebiec obok palącego się domu, wysunięta tuż pod ogród Saski.

Niesamowicie wąska sionka, potem jakiś pokój. Dziwnie się robi patrząc na oświetlone pożarem ściany. Wiszą tu fotografie, obrazki. Stoi otwarty kredens, jakby ktoś przed chwilą nakrywał do kolacji. A przecież już tu nikt z tych na fotografii nie wróci. Stoję oparta o parapet okna. Gwiazdy. Pożar. Dalekie detonacje. Bliskie poświsty kul. Poza tym — spokój.

Noc zapowiada się bez wrażeń i, co najważniejsze — bez rannych. Powtarzam bezmyślnie „modlitewkę" Iwonki, którą na każdym patrolu szepcze ni to do siebie, ni to do Boga: „Boże, Boże, daj, żeby nie było zabitych i rannych...".

Obłapiają mnie nagle czyjeś zimne ręce. Odwracam się w czerń pokoju.

— Ja... ja... stąd... nie pójdę... — Ach, zapomniałam — uprzedzali nas chłopcy, że tu mieszka ta „wariatka".

— No pewnie. Zresztą gdzie pani teraz pójdzie...

— Ja... ja... stąd... nie pójdę?!

Snop iskier oświetla tę „wariatkę". Gdybym nie wiedziała, że ona tak wygląda, mogłabym nawet umrzeć ze strachu. Nie żal mi tej kobiety. Ciągle powtarza to samo. Spali się tu pewnie z tymi fotografiami i kredensem.

— He, Zośka, jesteś tu?

Głos wyrósł tak nagle w oknie, że mogłabym sądzić — kobieta oszalała po raz drugi.

— Zaraz, a kolega co?

— Zośka jest?

— Jest. Tylko nie wiem, czy ta, bo my tu zmiana.

— Aha. Do rana będziecie?
— Tak.
— Rano to się dopiero zacznie. Pośpijcie trochę. Jakby co, to zaalarmujemy. Trzymcie się!
— Jaki mądry! Trzymcie się! Chcesz papierosa? — Zośka podtyka mi „junaka". Zaciągam się.
— Widziałaś tę wariatkę?
— No, cóż, szczęśliwsza od nas. Nie wie przynajmniej, co się wyrabia z tym całym powstaniem.

Mewa przysuwa się do nas. Tylko w kącie Iwonka z Marią śpią na rozłożonych noszach. W odblasku iskier podobne są trupom, które zaraz trzeba zakopać na skwerku. Teresa? Teresa flirtuje pewnie z którymś z chłopców, bo słychać jej ściszony urywany śmiech. Jest zimno.

— Hej, patrol! biegiem!

Strzelanina wzrosła nagle razem z szarobłękitnym świtem. Pierwszy ten chłopak, częstował mnie jeszcze wieczorem sucharami. Postrzał w płuca. Rzyga pienistą, jaskrawą krwią. Jest taki młody. Jasny. Schylam się, by założyć opatrunek, odciągnąć go dalej. Sypią się odłamki, cegły, tynk, kurz zalepia usta. Znów granat. Słup ziemi wyrasta tuż u wyjścia. Przybiega jakiś patrol na pomoc, potem jeszcze jeden. Rannych jest dużo. Dużo zabitych. Ranna jest sanitariuszka z drugiego plutonu, właśnie Zośka, o którą pytał ten głos w oknie. Odnosimy rannych na punkt, biegiem, z zaciśniętymi zębami i sercem.

Nie wiadomo skąd — cisza. Zabitych pochowa się tu w podwórzu. Pali się ten dom z wariatką. To nie jest ważne. Ważne jest to, że to nasza placówka, nie można jej stracić.

Biegniemy z porucznikiem Ksawerym na piętro. Znów granat. Nie, to wpadł na parter. Drzwi zamknięte na wszystkie możliwe zamki. Nosimy wodę ze strychu cuchnącą i czarną. Drzwi wywalone, to tu zajęła się ściana od sąsiedniego domu. Lejemy wodę, dym niknie... Dziewczęta rozlazły się po mieszkaniu, szperają po szafach, różnych szufladach. Na biurku młoda uśmiechnięta twarz mężczyzny patrzy z wysokich ramek. Uśmiecham się do niego.

Głos fortepianu — to Ksawery gra Szopena. Znów wali granat, tym razem w okno o piętro wyżej.

— Usłyszeli muzykę... — Iwonka już stoi w drzwiach, ucieka.

Znów granat. Zbiegamy. Woda chlupocze mi w butach, przemokły na nic od tego niepotrzebnego gaszenia. W bramie ze zdziwieniem przyglądam się. Każda z dziewcząt coś „zaszabrowała": ręcznik, pelerynę gumową, pończochy, skórki cytrynowe!!

Patrzę na siebie. W ręku — ołówek. Kiedy go zdążyłam wziąć z tego biurka? Żółty ołówek ze skuwką.

Znów granat w podwórze. Nasz uratowany dom spłonął następnej nocy.

Dostałyśmy legitymacje. Sanitariuszka . . . ta i ta . . . jest żołnierzem Wojska Polskiego . . . Któraś odczytuje głośno i wszystkie wiewają różowymi kartkami, aż się jasno robi w korytarzu. Widzę to dobrze. Wszystkie są dumne, i dziewczęta, i te legitymacje, które wreszcie mają sens. Jest się mniej skrępowanym — można pokazać „wyniośle" legitymację a nie przepustkę, już bez obawy, by cię nie wzięli za szpiega (zdarzyło się to Teresie, której nie chcieli przepuścić w schronie, kenkartę uważali za fałszywą — dopiero ją Marek wybawił z godzinnego aresztu, przechodząc tamtędy). Pieczołowicie więc chowamy nasze dowody powstańcze w kieszonkach kombinezonu, czy torby sanitarnej.

Obsłużyć mamy:
1) Szpital na Kopernika (2 rannych z poczty).
2) Warecka 13 — zabrać zabitego kolegę (który to z nich, może Kazik?).
3) Punkt sanitarny — Marszałkowska, rannego porucznika przenieść na Boduena (do 1 pp.).
4) Odebrać koszule dla chłopaków.
5) Placówka na Królewskiej do rana. O 4 chyba nie zdążymy pójść na ten koncert?
6) Chleb ze Szpitalnej.

Gołębia ruch jest świetlisty, niby krąg zgasłego księżyca. Nad tym podwórkiem roztoczyła ręce śmierć i gołębie są tylko leniwym łukiem, który wznosi coraz wyżej oddechy zabitych, leżących tu sztywno pod zwalonym murem. Jedni przykryci papierem, inni jeszcze — prześcieradłami.

Pada duży, kroplisty deszcz. Rzeźbi kształty podobne sylwetkom Rodina. Pod tym prześcieradłem leży kobieta. Deszcz dokładnie uwypuklił, oblepił prześcieradłem jej piękne ciało.

Żaden artysta nie umiałby tak wykuć marmurowego kształtu. Twarzy nie widać. Wysuwają się tylko czarne, zwichrzone włosy. Ciała leżą obok siebie obojętne. Obojętnie i my obok nich przeskakujemy przez ten wyłom w murze niosąc rannych, których, nie wszystkich może, za jakiś czas ułożą czyjeś obojętne ręce na tym samym miejscu.

Obrzydliwie pachną pogorzeliska w deszczu, unosząc lekki pył po spadających kroplach.

— Jak będzie się walić, to zamknij oczy — poucza Iwonka którąś w kącie piwnicy. Nie widzę dobrze, którą to — a wesoły głos Mewy jak zwykle napawa mnie niewytłumaczonym smutkiem. Bo Mewa swój śmiech udaje.

— Niby, myślisz, że to co pomoże przed strachem?

— Nie, ale jak przy pocałunku, przyjemniej nie widzieć...

— Masz głupie żarty. — To Zośka. Pali papierosa i myśli pewnie o Matce, może o Stachu? My wszystkie myślimy o matce. Jedna Iwonka jest sama. Jej rodzina zginęła w ghetcie. Ten schron, w którym czekamy na pójście po rannych, jest ruchomy, odrzuca od ściany do ściany.

— „Obrócę się z boczka na bok, a tu mokra ściana" — próbuje śpiewać żartobliwym grubym głosem Mewa.

Kto mówił, że myśl jest najszybsza?.. bo zanim zdążyłam pomyśleć „jak?" — już stałam wdmuchnięta w jakieś drzwi, za mną cegły, cegły, cegły, kurz, gruz, czarna duszność, lepka od tynku, wody. Słyszę to wszystko, czuję, bo oczy mam zamknięte. I co najdziwniejsze, mam w rękach nosze. Uciskają mi przecież ręce. Kiedy zamknęłam oczy? jak zaczęło się walić? ale wali się i teraz. W oczach iskierki bólu.

A... tamte?

Opada już ta czarność. Jak w to uwierzyć? Naprzeciwko — schody. Wychodzę. Jakieś podwórko. Jesteśmy wszystkie.

— Wierzycie? w sąsiedni dom, systemem dywanowym te bomby...

Ale nic nas nie obchodzą żadne systemy. Śmiejemy się z Mewy, która zapomina, co mówiła przed chwilą. Obchodzi każdą z nas, poważnie podając lusterko:

— Czarownice! każdy włos sztywny, biały. Naokoło twarzy jak druty. A twarz... chacha, jak ty wyglądasz? nikomu już się chyba nie spodobasz co?

— Daj grzebień! — ale grzebień w takie włosy nie wchodzi.

Przytomniejemy:

— Co? i żadna nie ranna?

Nagle Maria szara i biała wyrzuca z niewidzialnych ust:

— Tam ranni.

Już nosze nas prowadzą z powrotem do gruzów.

Zośka z Mewą pobiegły na „żebraninę" po mieszkaniach, gdzie jeszcze są ludzie. Tu gdzie mamy obecnie kwaterę, w tym podwórku zebrało się sporo pogorzelców, przeważnie z dziećmi. Leżą na ziemi pod ścianami, wpatrzeni tępo przed siebie. W piwnicy organizują kuchnie. Znosimy tam zebrane dary, z naszego magazynu przynosimy cukier i kawę (kartkową — tej jest najwięcej) trochę pszenicy. Dopiero teraz widzimy, jak źle jest z naszym zaprowiantowaniem.

Zdążyłyśmy tylko zbiec z piętra, gdy gwizdnął granatnik i nagle wyrósł z podwórza krzyk. Tu — tam — zabici. Rannych jest kilku, robimy opatrunki na miejscu. Dzieci płaczą. Płaczą cicho, jakby gdzieś na końcu ulicy, a przecież stoją pod murem i okrągłe oczy wlepiają w niebo. Nie, to dach się pali. Ze środka podwórka od krwawych szmat i kałuży powoli odrywa się małe rozczochrane stworzonko, wyciągnięte rączyny — idzie — jakby na tych maleńkich ramionkach dźwigało cały ogrom świata, idzie tak parę kroków, by nagle z najstraszniejszą skargą: m a m a ! — wpaść w nachylone ramiona Zośki. Gdy zbierałyśmy zabitych, matka tej dziewczynki żyła jeszcze. — Dziecku jeść — powiedziała nakazująco, okrwawioną rękę wznosząc w prostokąt nieba.

Właśnie gdy szła z dzieckiem po zupę do piwnicy, uderzył granatnik i tylko to zostało w kręgu jej świadomości, jedyne i najważniejsze. Nie słyszała już pewnie tamtej, ostatecznej skargi swojej małej córeczki.

Ciemność zalewała mi oczy. To serce przypominało mi się natarczywym, krótkim bólem.

Porucznik Dominik pąsowieje z gniewu. Żądamy z magazynu żywności.

— Dla swojego plutonu nie mam.

Teresa szepcze mi w ucho: — Jego pluton to ta Kira i Lola.

Zośka patrzy niewzruszenie:

— Więc kwitujmy: 5 kg koniny, 10 kg kaszy, co jest jeszcze?

— Więcej już nie dam.

— Dacie, kolego, dacie — znów Zośka łagodnie — chłopaki głodne, nie mają siły.

— Mój pluton też nie ma!

— Kolego poruczniku! magazyn się pali!! — krzyczy Teresa.

— Gdzie?! — Dominik bezradnym wzrokiem usiłuje bronić magazynu przed nami i przed ogniem.

— Jeszcze się nie pali, ale może — uspokaja Zośka. — Żywność bierzemy, chłopaki głodne — a wy jesteście aprowizacja, macie ludzi do transportu — szukajcie.

Dominik nic już nie mówi. Chowa nasze pokwitowanie i tylko czeka, żebyśmy nareszcie wyszły. Spieszymy się zresztą, musimy ugotować obiad dla kompanii. Dziewczęta z kuchni poranione granatem, który tam jakoś do nich wpadł. Tylko jedna Małgosia z owiązaną nogą czeka na tę kaszę.

Gwizd odłamków, stały akompaniament naszego poruszania się na ulicach, przypomina i to, że przecież o trzeciej mamy służbę na placówce. Spod muru wyskakuje jakaś obdarta kobieta, łapie mnie za rękaw. Oczy, szeroko otwarte, zdają się nic nie widzieć — lub widzieć wszystko.

— To przez was! zachciało wam się powstania, żołnierze takie cholerne!!... — głos wznosi się wysokim, skowyczącym trylem, aż cierpki dreszcz przebiega po plecach.

Odbiegła. Łapie śpiesznie idącego Marka, znów tam krzyczy:

— To przez was, żołnierze takie...

— Matko, odejdźcie, bo zastrzelę.

Marek przeskakuje kałuże, już go nie widać za murem.

— To przez nas — Mewa jest blada i dziwnie inna. Ale Zośka, zła, potrząsa końską łopatką jak karabinem i mówi głośno, tak na całą ulicę, podnosząc przy tym wyzywająco jasną twarz:

— Cholera! co za „przez nas"! Wojna — to wojna.

Obejrzało się ze zdziwieniem kilku chłopców biegnących szybko. Na drugiej ulicy waliły granaty.

Bądź pochwalony „cywilu", który kopiesz tę studnię, abyśmy my — „wojsko" — mogli przychodząc z siódmego podwórka wziąć kubeł mętnej wody, oczyszczonej twoim uśmiechniętym: „na zdrowie". I ty, który nocą przynosisz jęczmień, ratując palące się składy. Zmęczony kręcisz na młynku kaszę dla obcych sobie dzieci. Bądź pochwalony w swojej męce, boś został sam, żegnając gruzy, pod którymi zostało całe twoje długo składane, ciułane szczęście.

Bądź pochwalona kobieto, rodząca w tej chwili na gruzach, wszyscy cię odbiegli z walącego się domu, zostałaś, by dając światu człowieka, umrzeć od zbłąkanego odłamka. Mąż twój walczy na tamtej barykadzie.

I ty, nieznana, przygarbiona dziewczyno, która mi z rąk bierzesz maleństwo ludzkie, prosząc słowami: „jak dożyję, wychowam". Jesteś mi jedną w litanii, do której wołają na wszystkich podwórkach: „módl się za nami".

Gdy dźwiga się ludzkie cierpienie, nosze są lżejsze: jeśli wśród palących się podwórek i piwnic z osypujących się gruzów wciąż żywi, wciąż pełni wiary „cywile" wskazują, którędy najkrócej, najbezpieczniej przenieść rannego. Jak gdybyś skrzydła przyczepił do ramion, jak gdybyś uśmiech złowił na własność, zaczynasz iść pewniej i mocniej pod pytającym spojrzeniem tych ludzi: czy aby wierzysz jeszcze? Ich wiara udziela się tobie, jeśliś zwątpił; i nie spada na ciebie ogrom tych niezasłużonych win, którymi obrzucali cię niejednokrotnie zrozpaczeni.

Nie ma czasu na inny pogrzeb. Kto by pomyślał, że Janka będziemy musieli tak prędko zostawić na tym podwórku, do którego trzeba było przełazić z noszami przez pierwsze piętro, stąd przez wywaloną ścianę po gruzach na skrawek ziemi. Samoloty krążą. Zwalają bomby coraz bliżej.

Tadeusz i Dawid kopią dół. My stoimy w jakichś szczątkach bramy. Z łopotem padają odłamki. Ściana, obok której stoimy, gorąca, czerwona nieomal, za nią pali się dalsza część ruin.

Podchodzę, ręką wygrzebuję glinę, byle prędzej. Mój Boże, byle prędzej... Iwonka jest wzruszona i stoi nad noszami bezradna i matczyna. Pot ścieka z twarzy Tadeusza. Stawiamy

nosze obok dołu. Sztywno układa się Janek. Otulam jego twarz papierem. Rzucam z pierwszymi grudkami butelkę z kartką: wiek, pseudonim, przydział powstańczy. Pieszczotliwie Zośka nagarnia ziemię dłońmi.

Bomba musiała paść blisko, bo paląca się ściana runęła i ogień buchnął wysokim słupem, zaraz też wytoczył się ku podwórku, liżąc ostatnie źdźbła trawy. Już Tadeusz przyklepuje grób.

— Wieczne odpoczywanie — to spokojny głos Dawida, najlepszego przyjaciela Janka. Łzy Iwonki prędko wsiąkają w piasek. Dziwię się, czego ona płacze? Ach, prawda — Janek bardzo lubił Iwonkę.

Znów jakieś gruzy zwaliły się z łoskotem. Poderwaliśmy się — bo tylko zostało to zbawcze okno, a i ono zaczynało się palić.

Otoczył nas rozżarzony korytarz ognia. W podwórko runęła bomba.

— Najdziwniejsze w tym całym powstaniu jest chyba to, że jakoś wszyscy umierają chętnie.

Patrzymy na Blankę, uśmiechamy się — bo co też to ona mówi, że wszyscy umierają chętnie?

— Ach, to ty nie wiesz, że to jest przywilej narodowy Polaków, chętna, uśmiechnięta śmierć — wtrąca milcząca dotąd Teresa.

— Ale to nie ta gotowość umierania za wszystkich i za wszystkie sprawy — próbuje tłumaczyć się Blanka i niezdecydowanie rozkłada ręce. Zupełnie jak mała, zmartwiona dziewczynka.

— E, co ty tam! powstańcza śmierć to jest zupełnie inna, nie krematoryjna, zmuszana, nakazywana — to wolna śmierć i dlatego pewnie jest chętniejsza...

Mewa aż się czerwieni, że to tyle powiedziała naraz. Niepoprawna Teresa śmieje się głośno:

— Nie zmuszana, nie nakazana, nie krematoryjna, a przypomnij to sobie ten dom i ludzi spalonych żywcem, zdrowych, pełnych świadomości. „Wolna" śmierć! wariatka!

Znów warkot samolotów.

— No, jak tak gruchnie, to będziesz zaraz miała śmierć wolną i niepodległą — kończy nieubłaganie Teresa.

Blanka zaperza się tak, że zdziwiona patrzę na tę spokojną dziewczynę.

— Właśnie że wolna, że niepodległa. Jesteśmy wolni! słyszysz! Warszawa jest nasza!!

— Była nasza — znów Teresa.

— I będzie!! — to Blanka.

— Być — będzie, ale tego ani ty, ani ja nie zobaczymy... cóż Warszawie po gruzach, powiedz sama?

Z ulgą witamy wrzask chłopaków:

— Ej, sanitarki — chodźcie tu!

Nie oznaczało to nic złego. Gdy byli ranni, wołali zazwyczaj: Patrol! Częstowali nas — pomyśleć tylko: egipskimi!

Dopiero później dowiedziałam się, że te papierosy zdobył Ignac na Niemcu. Za blisko podlazł pod jego celne oko, a potem Ignac przyciągnął go bosakiem spod muru.

Stan Kompanii na dz . . . . . VIII — 44 r.
120 ludzi plus patrol sanitarny — 11
patrol łączności — 11

sprzęt:
15 kb.
7 rewolwerów
1 peem
2 granaty bolszewickie
23 „ niemieckie
14 „ filipinki
2 bagnety
4 butelki zapalające
2 kilofy
2 nosze
1 pepesza (zrzutowa, jeszcze z konspiracji).

Przed tą bronią mieliśmy lęk zabobonny jak przed niewidzialnym Bogiem. Była jedna dla dwóch kompanii, służyła jako model na wykładach o broni. Wykłady w czasie po-

wstania były po to, aby się chłopcom zdawało, że coś robią... Chłopcy do tej pepeszy odnosili się przyjacielsko: była bardzo ładna w użyciu — jak sami mówili — może przez to, że miała jedyny brak: brak amunicji.

Później stopniowo stan broni zwiększał się, gdyż ubywało ludzi. Zdobyliśmy jednak też trochę.

Zanotowałam to jedynie dlatego: Zdzisław śmiał się, mówił, że nikt nigdy potem nie uwierzy, jak to było naprawdę z tą naszą walką, przysłowiową „motyką na słońce". I że pomoc z zewnątrz przyjdzie, można liczyć na wygraną. Zła jestem na niego, że tak się „rozlazł" wewnętrznie. Choć właściwie ma rację.

— Koleżanko! — pod oknem stoi mały harcerzyk z poczty polowej. — Czołem!

— Czołem, zuchu, a cóż to, gdzie tamto „Orlę", zmienili go?

Harcerzyk nie ma więcej nad 10 lat. Nosek zadziera do góry, żeby mi odpowiedzieć.

— Co mówisz? bo nie dosłyszałam.

Głosik ma naprawdę dziecinny. — Powtórz!

— Tak. Zmienili. Czołem!

— Czuwaj, Mały!

Ale od podwórza zwraca jeszcze swą bladą twarzyczkę i wykrzykuje:

— A tamten „Orlak" już nie przyjdzie. Zabili go koło tamtej barykady.

Machnął ręką i wyskoczył dalej ze swoją torbą listonosza. Mała buzia poległego harcerzyka rozczula mnie tak bardzo, że nie umiem odpowiedzieć Zośce od razu, od kogo dostałam list.

— Od Jerzego?

— Co? nie. Od mojej siostry. Wszystko w porządku, tylko kwatera zwaliła jej się na głowę — tak śmiesznie pisze — no ale głowę, choć w guzach, ma.

— Wiecie, ten mały z poczty polowej zginął na barykadzie.

— Orlę?!!

— Taki się zdawał stworzony do życia. Kto jak kto, ale myślałam, że on się przynajmniej czegoś doczeka.

Pierwszy raz widzę, że Teresa jest bardzo przejęta śmiercią tego małego. Lubiłyśmy go wszystkie. Przynosił nam wiele radości, nie tylko listami, ale słowami pełnymi otuchy, jakiegoś dziwnego optymizmu dojrzałego człowieka, a przecież tak bardzo po dziecinnemu wymawianymi.

Mały harcerzyk wierzył w wolność za nas wszystkie.

— Gdzie ich nieść?

— Do Prudentialu, najbliżej, tam w piwnicach szpital.

Maria o coś jeszcze pyta, ale jej nie słyszę.

— *Mein Gott... Mutter...*

— Wyją tak, że wstyd mi za nich.

— Cóż ty!? za szkopów będziesz się wstydzić?! Niech wyją!

Teresa z jakąś zimną satysfakcją, przygląda się Zośce, która usiłuje zrobić opatrunek Niemcowi, ten wciąż ją odpędza, wołając matki.

— Bomba wiedziała gdzie trafić. Szkoda tylko, że ich całkiem nie urządziła.

Nikt nie odpowiada Teresie. Leżą podobni do jakichś potworów, wijących się glist, szarych, zakrwawionych.

— Warto ich ratować? Dobić, bo po co?

— Jesteś sanitariuszką, Teresa!

— Ale tam! Jestem, no to co? Niemiec — to Niemiec.

— Cierpiący człowiek.

— Ech, idiotka! oni zważali co? litowali się?

— To są jeńcy i zrobimy, co należy do nas, sanitariuszek — przerywam tę niepotrzebną kłótnię. Już wychodzimy.

Teresa patrzy zdziwiona, gdy doktor każe najciężej rannego zanieść na stół operacyjny. Jest rozczarowana, na pewno spodziewała się, że powie: nie mam czasu! — toteż z widoczną złością szarpie noszami. Ja ją rozumiem: Niemiec. Z czoła cieknie mu sznureczkiem krew, twarz brudna, ale widoczne na niej jasne krople potu. Mimo woli obcieram ten ból męki człowieka. Żal mi tej młodości. Niemiec patrzy na mnie. W szeroko otwartych oczach strach, potem powoli rozjaśnia się w jakiś nieprzytomny uśmiech, załzawia. Nie chcę litować się nad nim. Wróg.

— *Fräulein... meine Mutter...*

Znów podchodzę, obcieram krew i nagle czuję na swojej dłoni usta wroga.

Tej nocy umarł.

— Dziewięć bomb — to cholerrra!

Głos któregoś z chłopców w nagłej ciszy głośniejszy jest od tej detonacji przed chwilą. Już z głębi krętego korytarza piwnicznego wołanie:

— Patrol i chłopaki z łopatami!

Tadeusz łapie nosze, przyświecam latarką, omijamy z trudem rannych leżących na ziemi. Jaśniejsza plama wybitego otworu napełniona czarnym duszącym kurzem.

— Tu za tą ścianą — pokazują zasypujący się mur.

Chłopcy rozgrzebują łopatą, jakimś drągiem, ale najlepiej to idzie gołą ręką. Pierwszy robi wyłom mały Hrydoń i wpycha się cały, my za nim. Wąski korytarzyk dalej znów zawalony, słychać jęki, które po jakimś czasie cichną. Nie możemy się dostać. Jakiś ranny, jakby zsuwał się z prostopadłej ściany, ale ta ściana przecież leży teraz pod naszymi nogami, a ranny wlecze się po różnych obrazach i fotografiach. Układamy go na nosze. Chłopcy pomagają przenieść przez palące się okno do punktu sanitarnego przez gruzy na drugą stronę ulicy. Z Tadeuszem szukam rannych. Obok piwnica jeszcze się nie pali. Ledwo można chyłkiem dostać się do środka. Następuję na coś miękkiego — świecę: ręka kobieca sterczy spod gruzów i przeróżnych połamanych kawałków.

— Popatrz, Tadeusz! — pomaga mi dźwignąć chłopca.

— To nasi chłopcy z drugiego plutonu. Czekali, aby nas zmienić, kiedy rąbnęło... Nie ma śladu, jak zginął, a jednak nie żyje. Drugi chłopak przebity przez piersi, nadziany na wylot zwykłą, chropawą deską. Ten trzeci, rozrzucone szeroko ręce, głowa zwieszona na jakimś kawałku polowego łóżka. Doczołguję się, badam puls. Ten żyje? Boję się, że to może moje ręce rozgrzane wyczuwają własne tętno.

— Tadeusz, zobacz ty, prędko!

Ale Tadeusz nie chce. Tadeusz brzydzi się. Boi. Zdziwiona krzyczę, każę mu biec po nosze.

Jestem sama, obok przebity deską, tamten, ta ręka. A ten... serce... ledwo, ale jest. Lewa noga odarta z ciała do kości. Nic z niego pewnie nie będzie. Układamy go jednak na nosze. Zośka z Iwonką wyczołgują się, znów będą szły tamtędy, czy tylko zdążą, zanim się to jedyne przejście zawali?

— Hej tam! jaskiniowcy — jest tu kto? — Tadeusz krzyczy głośno. I nagle — drgnęliśmy — z korytarza piwnicy normalny głos:

— A ty, nadziemianie, czego się drzesz?

Świecę latarką: to Wyrywas z drugiego plutonu. Więc ktoś został?

— Odrzucił mnie ten wybuch cholerny. Zaplątałem się w jakieś łachy. Ale chodźcie, coś wam pokażę.

— Ranny?

— Eee, tam. Prawie trup.

Potrącamy o różne strzępy, futra, poduszki, garnki.

— No, patrzcie — Wyrywas oświetla klatkę. Kanarek.

— No i patrzcie, ni to-to udusić, ni uratować. Zginie. Trup.

Kanarek skacze, ćwierka, rozsypuje ziarenka, dziwuje się, przekrzywia główkę. Wyrywas nagle zaczyna płakać. Ciągnie mnie za rękę: — Zostańcie, tam i tak przejścia nie ma, wszędzie ogień, tu kanarek. — Tadeusz położył rękę na kaburze. Latarka nagle zgasła. Zapalam.

— Ja ci mówię, Wyrywas — idziemy.

Skurczonego popycha za mną. Znów tą piwnica. Wysuwam się pierwsza.

— Tadeusz, wyłaźcie prędzej. Tu pełno ognia.

Słyszę jak Wyrywas szamoce się tam i nie chce wyjść.

— No, Tadeusz!! — wreszcie wychodzą. Obok palą się schody. Po oknie nie ma już śladu, tylko przejrzysty drgający płomień huczy, jakby ktoś śmiał się w pustej beczce. Ktoś kulawo idzie po stopniach. Dopadam do niego. Stary mężczyzna.

— Dokąd to? Gdzie pan idzie? — krzyczę, aby przekrzyczeć ogień.

— Ja, ja tylko... popatrzę.

— Na co już, przecież tu wszędzie... — próbuję go zawrócić, ale ten pnie się do góry.

— Ja tylko... — Stary odgarnia Tadeusza maleńką walizeczką i swoje powtarza:

— Ja tylko popatrzę, tam moje... łóżeczko...

Bierzemy go pod ręce. — Właściwie po co tego starego, osłupiałego człowieka ratujemy? — mruczy Tadeusz, ale widzę, że mu żal i dlatego prawie go niesie, byle dalej od tego ognia

Jesteśmy już przy otworze. Schody trzeszczą. Runą! Runęły nagle. Na sekundę przed tym Wyrywas wyciągnął ręce przed siebie i z dzikim śmiechem skoczył w płomienie.

Irena z patrolu łączności opowiada pod oknem. Wyłapuję niektóre słowa i zazdroszczę jej:
— Widać stąd Wisłę. Pragę. Poleciałabym zaraz do matki. I może ta pomoc stamtąd. Zresztą mówili, że... — ale głos jej przycicha w warkocie samolotów.
— To nieprawda, na wybrzeżu gdańskim nie było naszych żołnierzy — krzyczy Teresa — przecież by przyszli, pomogli. — Teresy znów nikt nie słucha. Teraz Mewa wpada rozpromieniona:
— Wiecie, do kapitana przyszła łączniczka z Powiśla, wchodzę akurat do kancelarii, a ta panna siedzi u kapitana na kolanach...
— No to cóż to takiego?
Zośka jest zdziwiona, że to tak Mewę obeszło, ale ta śmieje się rozradowana, jak nigdy:
— A bo ty nic nie wiesz, ona jest z ALu!
— Z Alu nie z Alu — wszystkieśmy jednakowe, jednakowo bomba rozerwie.
— No, ale jakaś ty, jak ona siedzi na kolanach u naszego kapitana to... to... będzie unifikacja.
— Moje złote, powiedzcie mi, co to jest właściwie AL, PAL, AKA?
— To widzisz — zaczyna Zośka, ale Teresa nie chce dalej już nic wiedzieć. Wszedł Zdzisław, śmignęła ku niemu. Tylko, że Zdzisław odsunął ją ręką i podszedł do mnie. Wstydził się za Teresę?
— Wiesz...
W tej chwili wpadła zadyszana łączniczka:
— Patrol! Już!
Co chciał powiedzieć Zdzisław? Musiałam biec.
— Wszystkie patrole do Juratki.
Świst, dym, gruzy. To ciągła przecież nasza piosenka i nasz rytm w marszu po rannych. Te gruzy, dym, pociski, krew. Teresa trzęsie się febrycznie: — Ja już mam dosyć. Porozmawiać nie ma czasu tylko ciągle trupy i trupy. Zośka odsuwa ją noszami. Iwonka zacisnęła usta w przerażony grymas: trzydziesty.
Ach, tak. Zakurzony, trzydziesty powstaniec. Spod kombinezonu maleńkie nogi w korkowcach, te korkowce są czyste, niezakurzone:
— To łączniczka „Hawe".
Na placu przed PKO czekają na pogrzebanie. Słońce wali na nich strugi promieni. Kombinezony zdają się już za ciasne. Twarze okryte gazetami. Nad nimi unoszą się czarne roje wrzaskliwie brzęczących much.
Któryż to dzień sierpnia?

Przechodzimy koło płonącego Konserwatorium — po tych schodkach w dół — nie wiadomo dlaczego śliskich. Kręci się już w głowie, byle nie upaść z tym rannym. Jest ciemno, ale tylko nocą można przejść tędy. Znów dołem do jakiejś zawalonej bramy, potem pierwsze piętro, są schody, wyżej idziemy po desce z wydeptanymi już szczebelkami. Dach szklany, znów deska w dół, ale już zaraz prawdziwy asfalt i zaciszne podwórze.
— Gdzie my właściwie jesteśmy?
Łączniczka niknie w oświetlonych drzwiach i nie ma się po co pytać. Wyrasta tuż obok masywna sylwetka w hełmie:
— Zaraz pomożemy. Zmachałyście się, co? — a bo to pierońskie przejście. Innego nie ma, tu naokoło Niemcy.
Ruch jego ręki zatacza krąg tak bliski, jakby tamci byli prawie w tym gmachu. Sanitariusze zabierają rannych. Na ostatnich noszach, ten, który przez całą drogę wzywał jakiejś Iny, teraz zupełnie ucichł. Nie, on tylko otworzył oczy okrągłe i dziecinne i szuka. Blada siostra pochylona nad nim wyławia niezrozumiałe dźwięki. Czemu ona nie dosłyszy? Wyraźnie przecież wciąż jedno i to samo powtarza: mamo, mamo, mamo. Ale już go wzięli, a nas chłopcy proszą na „kawę". W małym pokoiku, drewniane, pozbijane łóżka. Pewnie podobne są do jenieckich obozowych „prycz", ale nie potrafię sobie wyobrazić, jakie tamte są naprawdę. Na każdym z nich siedzi powstaniec. Obrośnięty, dziko pod hełmem wyglądający, śmieje się najgłośniej. Bo śmieją się wszyscy. Słuchają radia — mówi Londyn. Teraz właśnie jakieś foxtroty.
W oknach worki z piaskiem — strzelnica.
— Nie boicie się tu spać? — ryzykuję pytanie. Śmieją się:

— Wczoraj Rysiek dostał w rękę, gdy spał — tędy wpadło. — Oglądamy wyrwę w rogu załataną workami.

— Teraz cicho, od wczoraj nie strzelają, może się już wynieśli, — pociesza nas właśnie ten Rysiek z ręką na tembląku. Pijemy kawę z jednej menażki, a potem — cudowne wino. Jeden z chłopców śpiewa miłym głosem. Zacisznie jest, domowo, nie ma wojny. Mewę całuje ten z niebieskimi oczyma. Teresa próbuje tańczyć foxtrota z tym najbardziej brodatym.

Maria wymienia hasło.

Wartownik: — Co? Patrol sanitarny?! Świetnie! Śpieszcie się dziewczęta, na Wareckiej Starówka!

— O Jezu!...

— Co „o Jezu"? Chłopaki dwanaście godzin w kanałach, a ta „o Jezu"!!

— Dobrze, dobrze, jak będziesz dwadzieścia cztery godziny latał z rannymi, boso, po gruzach, to...

Teresa ubija targ z jakimś drugim chłopakiem. Umawia się na jutro, a właściwie za kilka godzin po buty. Tymczasem człapiąc w eleganckim wspomnieniu po „korkowcach" dogania nas i już idziemy śpiesznie razem.

— Ale smród!

— Na Wareckiej Starówka. Więc to już koniec jednego, przyjdzie teraz czas taki i na nas — mruczy Teresa, ale tak, byśmy ją słyszały wszystkie. Pod murem siedzą, leżą chłopaki. Ich cienie w przebłysku migocących latarek ostro lecą ku górze, albo rozlewają się w szerokie kałuże pełznąc ruchliwie, szybko po ziemi. Już jest jakiś patrol sanitarny. Dochodzimy do samego wyłazu.

— Kto najciężej ranny, najbardziej chory — zdyszany szept jakiejś sanitariuszki zagarnia w siebie wyrastające cienie i głosy:

— Ja, ja, jaa...

Bierzemy jakiegoś, który leży nieruchomo, nie odzywa się, jakby już zesztywniał, ale kiedy układamy go na nosze, opiera się, nie chce:

— Koleżanki, ja tak bardzo ranny nie jestem. Tylko nie mogę iść. Trzy dni jak mnie rąbnęło w nogę. Odpocznę, to sam... Jak tu cicho i drzewa są, mój Boże — drzewa...

Poznaję Sławka. Na punkcie opatrunkowym doktor „Stefan" przyjmuje, przyjmuje, przyjmuje chłopców ze Starówki.

Dopiero teraz, gdy rozcinam cuchnący but Sławka, widzi mnie, przygląda mi się, mrugając szybko powiekami:

— To ty?!

— A... Jerzy?

— Za Alejami.

Uśmiecham się. Doktor Stefan odciąga mnie: tu zaraz amputacja. Zostaniecie? — Nie, nie. Nie mogę być przy tej amputacji...

Na ulicy wloką się chłopcy ze Starówki. Świt obleka ich w trupie, zielone jakieś maski.

— Koleżanki, jest tu się gdzie obmyć?

Bierzemy ich na naszą kwaterę. Zmieniają bieliznę, suszą ubrania, panterki, czyszczą broń, którą tylko ze Starówki ocalili.

— No, my im pokażemy — odgrażają się dziecinnie i widzę łzy w oczach najmłodszego z nich. Ma pewnie z piętnaście lat.

Ale niepoprawna Teresa głośno, ni to do siebie, ni do nich:

— Pokażemy, nie pokażemy. A Warszawy nikt z nas nie pozna, nawet z nas, samych „podpalaczy"...

Zośka znieruchomiała z wyciągniętą w ręku, ociekającą, brudną koszulą. Gdzieś niedaleko wybuchł granatnik. Zaczynał się dzień.

Otaczamy Jasnotę wielką sympatią. Ona przyszła ze Starówki kanałami.

— Teraz, żeby mi kto kazał wejść do kanału, to... przez tyle godzin, kiedy to straciło się w ogóle rachubę, gdzie tylko noc oślizgła, cuchnąca, zgięta wpół. Co chwila ktoś pada, jęczy, podnosi się, czepia nóg. Ręce ślepca. Byle prędzej, byle gdzieś wyjść. Chciałoby się nawet umrzeć, byle usiąść na chwilę, ale cię popychają inni, drudzy ciągną, klną, dodają otuchy. A już najgorsze, to szczury, skąd się tam wzięły, a może nam się tylko zdawało, że były?...

— O... szczury, to wy — żartuje Zośka. Uśmiechamy się do Jasnoty, której Maria robi opatrunek.

— Tam byłaś w patrolu sanitarnym — zaciekawia się Teresa i jakaś jest taka miła w tym swoim zainteresowaniu.

— Tak. Ja tylko jedna zostałam. Przyszłam. One przy katedrze. Niosły rannego, nie mogły go przecież rzucić i tak ich przysypało. Ja byłam patrolową, prowadziłam, pokazywałam drogę. Dlatego zostałam...

Rodzice Jasnoty też tam zostali pod gruzami na Brzozowej.

— I pomyślcie, wyciągnęłam tego rannego ze środka ulicy. Nic — tylko w rękę dostałam, a one...

— No, nic, to nic... — mówi sentencjonalnie Maria — to przecież wojna...

— Jakoś mi strasznie i jednocześnie dumnie z tego, że jestem w prawdziwym liniowym patrolu sanitarnym — mówi Zośka, wpatrzona w jasny kwadrat okna. Tamte jednak — Iwonka i te dwie skurczone pod ścianą na noszach — milczą.

— Na prawdziwej wojnie — kończy głośno swoje myśli Jasnota, i ukradkiem ociera łzy obandażowaną ręką.

— Znów nalot. Zrąbią teraz Śródmieście — krzyczy dziwnie podniecona Teresa.

Biegniemy do Świętokrzyskiej. To już tu — gdy nagle zawirowało, zakołowało i owinięta drutem telefonicznym czy jakimś innym, wiszę kołysana nad ziemią. Duszno, czarno i — głupio... bo żeby mnie tak kto zobaczył, jak się tak w najlepsze teraz huśtam. Nim się wyplątałam z drutów, z tej mgławicy kurzu, brama zaczęła się palić. Już krzyczały tamte, szukając. Chwiejnie idę ku głosom. Mało nie upadłam, trąciwszy coś miękkiego i ciepłego. W kałuży krwi stygnącej już w szarym rozlewisku podwórka, skręcona w tak bardzo mały kłębek...

— Teresa! Co!?

— Nie szkodzi.

Zośka zmarszczyła brwi ciemno wyrastające na bladej, pochmurnej twarzy.

— Co nie szkodzi? Żyje?

— Nie. Ale to właśnie nie szkodzi, że zginęła. B o h a t e r s k o.

— Drwisz?

— Noo, nie. Tylko pamiętasz Andrzeja? Jego było więcej żal. Cholerny świat — mawiał — miał rację. Nic mnie już teraz nie bierze.

Zośka mówi to leniwie, sennie. Znów z gwizdem huczącym tuż nad głową przeleciał samolot, za nim trzy inne. Znów trzy. Może to te same kręciły się wciąż, aby zaraz za tymi gruzami zrzucać raz za razem bomby. Zośka nagle przysiadła, skucząc dziwnym urywanym jękiem.

— To... nic... noga, tylko noga, odłamek pewnie...

Wyciągam bandaże. Dziewczęta stoją nieruchomo w jakiejś wnęce. Mewa podbiega, podtrzymuje Zośkę, która blednie coraz bardziej. Bledną też odgłosy detonacji. Nastaje cisza pulsująca szybkim tętnem rozdygotanych skroni.

— Co chciał powiedzieć Zdzisław? Teresie, czy mnie?

To oczekiwanie na przejście jest denerwujące, ale Mewa wciąż swoje:

— Nie śpiesz się, i tak nic z tego.

— Z czego? Z przejścia, czy z powstania?

— Cicho...

Ach, prawda. Niemcy z BGK mogą usłyszeć i grzmotną jak wtedy, gdy przechodził Zdzisław. Zginął w tym samym dniu co Teresa. Co on właściwie chciał wtedy powiedzieć?... Pełno gwiazd. Tych samych gwiazd, które widziały miłość... może zobaczą — te same — naszą śmierć...

— Wojsko, wojsko, najpierw wojsko.

Nareszcie przechodzimy.

— Niepotrzebnie tak się wypinasz, Mewa, i tak cię nie zobaczą.

Ale właśnie na złość gwizd i lekkie, kąśliwe cupanie kulek w worki. Zostają tam śmiesznie bezradne w suchym obronnym piasku.

Aleje 17, że też taki kawałek ulicy przedłuża się nie wiadomo dokąd... Nieśmiała nadzieja, może tu Jerzy... Ale nie wolno się zatrzymywać. Musimy za godzinę wracać z gotowym już materiałem sanitarnym. W schronach złe spojrzenia cywilów. Wstydzę się tego, że mogę przejść pośpiesznie, gnana rozkazem swoim własnym i dowódcy. Cywile krążą niespokojnie z pośpiesznie łapanymi tobołkami, drżący, niepewni, zmęczeni straszliwie, bez miejsca, gdzie by mogli usiąść, skąd nie przepędzą dalej. Ciężko im bez domu. Ja się obejdę. Na ramieniu jedynie torba sanitarna i w oczach i w nogach i w rękach — szukanie rannych, węszenie za rannymi. Uśmiech, gdy ranny...

— Często majaczy mi się, no, jak biegłyśmy wtedy, pamiętacie, po naszych chłopaków.
— Kiedy?
Zośka niecierpliwi się, niesłusznie zresztą:
— No, cośmy tę barykadę w bramie rozrywały rękami, żeby rannych przenosić.
— Aha...
— Nie wiem... Zauważyła z was która to podwórko i ten skrawek ogródka?
— Mało to się przebiega podwórek i skrawków ogródka, coś ty, Zocha!
— No, ale ten dom...
Robi nam się dziwnie przykro. Bo właściwie pamiętamy. Jak wracałyśmy z powrotem, dom się już zawalił, nie można było nawet przejść tamtędy...
...W podwórku cisza, umarło tu chyba wszystko. Tylko ogień tańczy na górnych piętrach skry sypią się jakby je kto zmiatał. Na parterze z lewej strony otwarte czy wywalone okno — wewnątrz oświetlona czerwono — to pożar z przeciwka — duża, oszklona biblioteka.
Zośka jęknęła wtedy: — Popatrzcie!
Przy biurku, wolno, rytmicznie kołysze się w wysokim fotelu siwa kobieta. Jak ze starego portretu, który wisi nad nią: koronkowy czepek, w białych dłoniach rozłożona książka. Wnętrze eleganckiego pokoju jest tak zaciszne, tak dalekie od wojny, że postać starej kobiety kołyszącej się rytmicznie w wysokim fotelu nie przystaje do nas spieszących się, obryzganych krwią, zakurzonych, brudnych. Nie przystaje też do naszych porwanych, poplątanych myśli. Ogień zdaje się zalewać już ściany, ale to tylko odblask biblioteki i obrazów.
— Trzeba ją stąd zabrać...
— Proszę pani!
Z zadymionej bramy ochrypły głos: — Patrol sanitarny, prędzej!!!
Może się jeszcze nie zapali. Dopiero czwarte piętro. Ale gdy wracałyśmy...

Blanka w swoich czerwonych butkach przypomina wesołego krasnoludka, tańczącego obrzędowy taniec wiosenny. Właśnie wpadła rozpromieniona i jasna. Patrzymy na nią spod oka zezem trochę, a Zośka mrucząc coś, co wydaje się niezbyt pochlebne, przygląda się tej twarzy wiecznie pełnej wyprysków i plam. Blanka nie pozbyła się jeszcze swych manier scenicznych i dźwigając nosze robi to jakoś tanecznie, szybko, aby prędzej pozbyć się tego co wydaje się dla niej jednym numerem z jej tanecznych występów. Trudno powiedzieć, czy lubimy Blankę. Jest wesoła, łatwa w pożyciu i ta łatwość między kobietami zbliża, ale jej wybryki w stosunku do chłopców rażą; nawet chłopcy jakoś za nią się wstydzą.
— No, jestem uwieczniona na zawsze!
Oczywiście od razu nas zainteresowała.
— Tak — wiecie, filmowali płonące ruiny, przechodziłam tamtędy i odegrałam scenę miłosiernej sanitariuszki, nie żartuję! Pomogłam na prawdę — szedł jakiś patrol. Ach, przyjemnie to będzie obejrzeć się na filmie... — Opowiada, opowiada. Kto może mówić szybciej od Blanki? Karabin maszynowy? — Śmigło samolotu?
Patrzę na nią, zresztą w tej chwili widzę nas wszystkich — powstańców — jak wyblakłe już odbitki fotograficzne. Jesteśmy tylko sylwetkami fotograficznymi, zatrzymani w historii jak w starym niepotrzebnym rodzinnym albumie.
— Nie obawiasz się, że ten twój wspaniały debiut w filmie powstańczym może spłonąć jak wszystko dookoła?
Mewa jak zwykle rumieni się za swoje filozoficzne gadulstwo. Ale Blanka w tanecznych czerwonych butkach nie bierze do serca przewidywań Mewy.
— Dlaczego zaraz spłonie? Uratują to i wiele innych rzeczy.
— Ale nic nas nie uratuje od tego, że i my same pozostaniemy martwymi zdjęciami i niczym ponadto...

Nasz patrol musi wycofać rannych żołnierzy. Robimy to o drugiej w nocy. Z obu stron palą się domy. W jednym z nich, w oknach o przedziwnej różowej barwie lekko kołyszące się firanki, stają się coraz czerwieńsze im bliżej przechodzimy, a żyrandole wyglądają jakby wszystkie żarówki rozbłysły nagle niepowtarzalnym fajerwerkiem. To ogień gdzieś z podłogi odbija się w lustrach. Z tyłu Ogród Saski ciemnieje jak zbawcza linia lasu, do której chciałoby się skoczyć, biec gdzieś daleko...
Na Czackiego wysoki nasyp, to samo dalej. Jest dziwnie ciężko w tym odwrocie po gruzach nie wiadomo skąd nagle wyrosłych. Jeszcze wczoraj tędy można było przejść... Przedzieramy się przez ledwo widoczny otwór w murze. Najgorzej ranni. Jest ich siedmiu. Coraz lżej ranni idą. Prowadzę jednego, ledwo go ciągnę — chce zostać.

Warecka — ruiny poczty — pochodnia Prudentialu. Odpoczywamy przy barykadzie na Szpitalnej. Aleje. Przejście dłuży się. Może to wieczność i gdzie my tak idziemy? Świta, gdy jesteśmy po drugiej stronie. Na Kruczej — drzewa...

Kto się tak kiedyś dziwił, że drzewa? Ach, Sławek, który umarł po amputacji nogi.

— ...Na barykady ludu roboczy, czerwony sztandar...

— Co się drzesz, Władek?

— No, barykady, lud roboczy, Warszawa — nie wolno czy jak?

— Wolno, aż za wolno to wszystko idzie...

— Ty zawsze swoje filozofie — dudku pesymistyczny. Tfu! Zaklnę cię w żabę, może inaczej będziesz myślał.

Cekaem głuszy ich rozmowę. Gdy cichnie, słyszę znów jak Władek egzaminuje teraz małego harcerzyka Włodka:

— Do czego służy chlebak? Co, nie wiesz? Ucz się: chlebak, jak sama nazwa wskazuje, służy do noszenia granatów. Powtarzaj...

— Chlebak...

Nie słucham tego dziecinnego głosiku, nawet nie protestuję przeciw tej nauce. Po prostu patrzę. Nad ruinami błękitne, szerokie niebo. Pogoda. Na słońcu by tak poleżeć! Trawa zielona. Jest gdzieś pewnie, miękka, pachnąca. I woda! woda połyskliwa, przymilnie lgnąca do ciała.

Szum dalekich motorów. Oczy natężone uwagą... i spadochrony! Tyle spadochronów.

— Chłopaki! Patrzcie się — desant — woła któraś, to chyba Mewa.

— Ale, desant. W biały dzień, coś ty!

— Poszaleli, czy jak?

— Zrzuty — angielskie zrzuty!

— Oni tylko coś podobnego...

— Durnie!

Nie myślę już, że to pomoc, że tam gdzieś wiedzą o ginącej Warszawie — patrzę tylko, jak pięknie tym spadochronom w słońcu.

— Patrol sanitarny!!

Biegniemy, z żalem oglądając się, jak spadochrony nikną powoli w przejrzystym powietrzu.

Zenitówki śpiewają przedziwną pieśń. Pieśń wysoką, perlistą, krótką i żarliwą. Pieśń łagodną. Cieszymy się wypatrując pękających w górze pocisków. Jakieś echo — specyficzne echo wśród gruzów — odbija te pociski, rzekłbyś przyjacielsko, przymilnie. Cieszymy się, bo wiemy, że te niemieckie zenitówki nie robią szkody samolotom, a samoloty są „nasze".

Jakże piękna jest pieśń zenitówek, które ponad swoją melodią unoszą inny tak dobrze znany, czekany, pełen wiary dźwięk samolotów alianckich. Rozróżniamy angielskie i radzieckie, wierzymy, że tam są... Polacy. Że to oni lecą nad nami, oni rozumieją nasz ogrom zmagań w jakże nierównej walce.

Tylko dlaczego nie ma pomocy? I trudniej już myśleć o zwycięstwie. Nie damy rady. Giniemy coraz gęściej, częściej padamy na wydzieranych nam barykadach. Wydzierają nam je bomby, „berty", „szafy", granatniki, czołgi. Podobno podchodzą pułki niemieckie... My bronimy się — która to mówi? — gołymi rękami, granatem, łopatą, piaskiem, rękami, butelką zapalną. Długo tak jeszcze?

Zenitówki przestają śpiewać.

Dziewczyna z „czołgu" opowiada: spędzili nas z Szopena na Szucha. Tam byłam dwa dni, potem ustawili nas przed czołgami i kazali iść. Jakaś kobieta z dzieckiem, właśnie jej usnęło na ręku, krzyczała wtedy, że dobrze, że jeszcze ten wymysł na swoją klęskę zapisują... Czyśmy się bali? Nie wiem. Po prostu nie było na to czasu, zresztą ja patrzyłam tylko jakby uciec, ale nie było gdzie. Żal mi było tak głupio umierać, gdy się przeżyło prawie wojnę...

Szli też mężczyźni młodzi i starzy, kobiety i dzieci. Mężczyźni byli bardzo pobici, tak że teraz ledwo szli. Było nas około czterdziestu osób, może więcej? Wzięłam jakąś małą dziewczynkę, która plątała się nie wiadomo czyja. Usnęła mi na ręku, może tylko tak bardzo przycichła. Byłam teraz pewna, że wszyscy zginiemy i nikt z nas chyba już się tym nie przejmował. Najgorsze było to, żeby się nasi chłopcy nie litowali nad nami: puściliby przecież Niemców. Bardzo się o to martwiła jakaś siwa, zgarbiona, ledwo idąca staruszka. Nie dziwiłam się jej. Bardzo byłam jej za to wdzięczna, że tak myśli. Dodała mi otuchy, choć chyba się nie bałam?

W jakiejś chwili — była to chwila tak dziwna i niespodziewana, że w pierwszym momencie nic się nie myślało — czołg wystrzelił! A ponad tym głos dziwny tuż prawie w uchu: —

Kobiety! Uważajcie! do bram! — Jednocześnie z nad bram śmignęła butelka w sam środek czołgu. Zapalił się. Wtedy rozbiegliśmy się, gdzie kto mógł.

Najgorzej, co zrobię z tą dziewczynką, proszącą ciągle o mamę. Nie wiem nawet jak jej na imię. Nie ma chyba dwóch lat...

W ciemnej wnęce migoce płomyk oświetlając ledwo widocznie obraz Matki Częstochowskiej. Twarz smutku pełna, boleści i zwątpienia. Modlitwy, które gorliwie powtarzały znękane, przerażone, a tak wierzące usta „cywilów", odbijają się o ten obraz, odskakują nieżywe, niewysłuchane. Nie, żadnego cudu nie będzie.

Za ścianą tej piwnicy leży Hanka — łączniczka. Padła godzinę temu, biegnąc pod barykadą. To z dachu „gołębiarz". Modlą się za nią, za wszystkich poległych, walczących. Ale twarz Matki Boskiej zawsze tak pełna litości, otuchy, w świetle lampki obojętna, obca.

Przechodzimy przez piwnice na inne podwórko, tu słychać modlitwy i tak z podwórka na podwórko wciąż smutne: „zmiłuj się, nie opuszczaj, święty Boże, święty mocny". Co wieczór, przebiegając, słyszymy te jęki i żebrania bezskuteczne.

Tamci — „cywile" — jeszcze wierzą — my już nie. Ale kiedy prowadzę Witolda wspierającego się na kulach obok takiej kapliczki — przed Częstochowską Witold kłoni nisko głowę i trwa chwilę w milczeniu. Potem rozjaśnioną twarz podnosi gdzieś ku gwiazdom i wyrokom i mocnym, spokojnym głosem mówi: — Jednak dobrze, że wierzą — wiara zwycięży. — O jakiej on wierze myślał?

Stara kobieta usłyszała widocznie, zrozumiała może po swojemu, bo drżącą rękę wyciąga, sepleni dosyć wyraźnie — Bóg was strzeż żołnierzyki kochane... — Kurczę się w swojej małości wiary i ciągnę Witolda, utykającego niezdarnie i syczącego z bólu.

Już wcale się nie myśli o spaniu. Czasem, na placówce, w bramie, w piwnicy, dorywczo, błędnie, śpiesznie przymyka się powieki, by je prędko czujnie rozewrzeć. Oczekuje się zrzutów, oczekuje pomocy armii czerwonej, może tam są i nasi żołnierze.

W drugim pokoju z chłopcami swego plutonu jest Jerzy. Patrzę na Zośkę, która uśmiechnięta, szczęśliwa jest właściwie za mnie, bo ja nie wiem, jaki jest teraz Jerzy? Czy zmieniły go te — prawie — dwa miesiące? Czy to jest tak samo?

— No, coś ty, tam do ciebie ktoś przyszedł, słyszałaś, Maria tu była?

Dopiero teraz widzę Zośkę, słyszę gwar za drzwiami. — Ktoś przyszedł? Kto do mnie może przychodzić, jeżeli tam jest Jerzy.

W otwarte drzwi wpada rozhuśtany, migotliwy jakby gwar wesołych głosów. Dlaczego właśnie wyraźnie widzę Jerzego, całującego jakąś rozwrzeszczaną dziewczynę: — wszyscy, wszyscy musicie mnie całować! — Udaję, że nie dostrzegam — huragan śmiechu przeprowadza mnie do drzwi i znów tamta: — Bo kapitulacja! Nasz kapelan słuchał radia — Niemcy skapitulowali. Bolszewicy na Pradze! Musicie mnie za to pocałować! Każdy!

Ten głos i rozstawione szeroko oczy tej dziewczyny wyrzucają mnie na korytarz.

Patrzę na smukłą dziewczynę. Wydaje mi się znajoma. Świeczka chyboce się na stoliku, kiwając naszymi cieniami złowieszczo, szyderczo — lub może tylko — zwykle?

— Jestem siostrą Teresy — chciałabym — ona była w waszym patrolu sanitarnym...

Na podwórzu już się pewnie ustawili, no tak, „wszystkie nasze".

— Teresa zginęła, nie męczyła się.

— Ja wiem... to dobrze, że zginęła.

Przyglądam się tej siostrze. Twarz spokojna ponad panterką wybłyska lekko lub zapada w mrok.

— Pani jest siostrą? Rodzoną?

Cień miarowo kiwa się dwa razy. Na podwórzu zaczynają *Warszawiankę*.

— Więc dlaczego dobrze?

— I tak by ją zastrzelili...

— Kto?

— No, jaka pani dziwna — nasi. Teresa nie wierzyła w żadną pracę, była kochanką Niemca.

— Ależ, ona nienawidziła Niemców, co też pani...

— Tak?

— Tak!

— Pani sądzi, że Teresa zrehabilitowała się pracą w powstaniu?

Przeraźliwie długo można zbierać odpowiedź, gdy się słucha — już tam za oknami: „Jeszcze Polska..." Stoimy. Dziewczyna w panterce, zdaje się, że na baczność.

— No, w każdym razie Teresa zginęła na posterunku. Byłyśmy wtedy w akcji.

Wydaje mi się, że dziewczyna ociera łzy.

— Pani była na Starówce? — Ale nie słucham tej odpowiedzi. Radość na podwórzu podsycana jedynym słowem: kapitulacja, kapitulacja!! Cień — tamtej — wskazuje okno:

— Wierzy pani?

Uśmiecham się. Dobrze, że ta świeca już gaśnie, nie chcę widzieć twarzy tej siostry: zbyt wyraźnie przypomina tamtą.

— Widzi pani, gdyby tu była Teresa, powiedziałaby więcej, dobitniej, uzasadniłaby dlaczego „nie" — ale ja...

— Więc nie?

— Nie.

Tamci znów biegli z tupotem na górę. — ...Ewcia, a jak to nieprawda? Pooddajesz te wszystkie pocałunki?... — Głos Jerzego biegł już dalej. Świeczka zakołowała, podrzuciła cieniami, wyglądało to jakbyśmy się ucałowały i zostawiła nas w nagłej czerni.

— Są różne kapitulacje — zaczęła tamta. Wyławiam jej sylwetkę w błysku reflektorów, które conocnym zwyczajem zaczęły oblizywać płonące niebo. Zdaje się — najlepsza odpowiedź — na tamtą przedwczesną radość. Ale w sercu nie ma już żalu za niczym. Drzwi stuknęły — kroki tamtej już cichną na podwórzu. Górą niosą się pociski na Pragę. Teresa? Nigdy nie widziałam jej tak wyraźnie, gdy żyła. Ostry błysk latarki.

— Zapomniałaś? Mamy dziś służbę.

— A kiedy jej nie mamy — śmieje się Mewa. Cień jej olbrzymiej głowy jakby chciał przebić sufit ku gwiazdom. Schody już dzwonią pod nogami. Koło twarzy owinął się lekki wiew powietrza. Orzeźwił. Trzasnęły jakieś drzwi, odgłos podkutych butów.

— Jurek! No! Wracaj — pijemy!!

Zośka roześmiała się nerwowo: Kapitulacja Niemiec! Co?...

Zacisnęła pięści.

... to my walcząca Warszawa...

W tym schronie jest bardzo przyjemnie. Drży tylko sufit, gdy przelatują „berty" od Pola Mokotowskiego. Akademia ku czci... nie, nie wiadomo, ot po prostu dla wytchnienia, dla nabrania sił.

... przed nami wolność i sława —

teraz już wszyscy śpiewają, łapią słowa i melodię świeżo wyrosłej piosenki. Ten w okularach potrząsa gitarą, wiewa wstążkami i zdaje się przez chwilę, że wszyscy ci młodzi nie wierzą w śmierć, żyją radośni w oplocie różnokolorowych wstążek, w tym śpiewie nowej już teraz piosenki:

...czarna noc się nad nami roziskrzyła gwiazdami
i odetchnąć da płucom i odetchnąć da krwi...

Na pianinie jakaś dziewczyna fałszując zaczyna pieśń o Natalii. Znów pojedyncze głosy podchwytują. Najgłośniej śpiewa ten w okularach, z gitarą:

...ja Natalia, cały nasz batalion w łóżku zmieszczę.

— Jak??

Siedząca obok nas Mieczysława jest oburzona.

— Jak śpiewacie, kolego?

— Znaliście może prawdziwą Natalię, co? dziwicie się co? śpiewać można jak się chce teraz, co?

Nowoprzybyli chłopcy, kilku z nich dumnie niesie peemy, krzyczą już od drzwi:

— Dajcie spokój z Natalią, nie możecie to co innego?!

— Pewnie, jak tak poprzekręcacie — to wam się nic nie podoba — znów Mieczysława. Ale już wyszła jakaś artystka i drze się chrapliwie:

...ja myślałam, że to maki, że ogniste...

Ucisza się, tylko pociski przenoszą się ponad nami. Ściany drżą, ale siedzimy spokojnie, patrząc na tę coraz głośniej śpiewającą kobietę o tych makach:

...serce weźmie i pobiegnie...

i wcale nie jest tak radośnie, spokojnie, jak wtedy gdy się tu szło, żeby nabrać sił, zapomnieć... o czymże i po co zapomnieć? Oklaski jednak są znów, zdaje się, że to tę śmierć tak przyzywają zdrowe jeszcze ręce.

Łączniczka wywołuje nas szeptem: — Chodźcie, patrol sanitarny potrzebny natychmiast. Goni nas jeszcze rzewne:

...nie płacz, dziewczyno ma, bo w partyzantce nie jest źle...

I już na ulicy — nikt z wtajemniczonych nie wie, że w gruzach tuż obok jest normalne „frontowe" życie towarzyskie, świetlica czy teatr walczącej Warszawy.

Jesteśmy wszystkie zdenerwowane. Nasz oddział ma przejść na Czerniaków, stamtąd przebijać się do puszczy Kampinowskiej. Patrolu sanitarnego nie chcą brać. Najwyżej dwie sanitariuszki, tylko te, które mają naprawdę kogoś bliskiego, a poza tym czekają na pewną spodziewaną nagłą śmierć. Więc losujemy, które to dwie.

Jasnota i — ja. Tamte są zazdrosne, jakby było o co. I słusznie, że nie było o co. Czerniaków odcięty, przejście tam równałoby się śmierci wszystkich od razu — tu może jeszcze ktoś się uchowa. Zostajemy. Jeżeli jest chwila wytchnienia, żyjemy ostatkiem nerwów. Jeżeli pracujemy, nerwy zanikają. Uspokajamy się. Bieganie z rannymi czy po rannych jest jednakowe, monotonne. Wykonujemy tysiąc jednakowych ruchów. Ranny na noszach, ten, który jęczy i ten cichy — jest dla nas czymś największym, czymś, dla czego trzeba się spieszyć, a jednocześnie — wielkim obojętnym niewiadomym. Przywykliśmy do nich. Nie męczy i nie boli ich ból. Kieruje nami tylko jedno słowo, nie, dwa słowa: wolno, prędko. Stosowanie tych dwóch słów jest bardzo łatwe. Każdy to wie z patrolu sanitarnego, przyzwyczaił się.

Chłopcy chorują na biegunkę. Lekarz zapewnia nas, że tylko kilka wypadków czerwonki zanotowano w okresie powstania do tej pory. W takich warunkach ta choroba chłopców nie jest „dobra". Śmiejemy się z naszego poczciwego lekarza, który nie może się przyzwyczaić jeszcze do powstania!... Jakaś kobieta ofiarowała nam butelkę soku jagodowego — najlepsze lekarstwo, panie doktorze!!

Schronami donieśli rannego do pierwszego podwórka.

— No, żegnaj Ignac. Dziś tobie, jutro nam.

Żona rannego Ignaca drży w jakiś okropny sposób. Tamci dwaj już są z powrotem w piwnicy. Zostaję ja i ten stary. Dźwigamy nosze. Schodzimy do następnego schronu. Ranny ciężki, duży mężczyzna — cywil. — Właściwie po co podjęłam się przeprowadzenia do szpitala? Niechby sami cywile to zrobili. Dziewczęta pierwszy raz odmówiły. Miały pewnie rację. Rana tego Ignaca, u którego miałyśmy na placówce kwaterę tej nocy — on sam pełni służbę opl — wymagała natychmiastowej operacji.

Na trzecim podwórku zrozumiałam, że dalej tak nie doniesiemy. Właściwie nie ma już po co. Krew zalewała nosze, kapała gęsto na ziemię. Nie miałam ze sobą bandaży.

— Najlepiej zostawić i już — mówi stary sapiąc ciężko — tu nawet dobre podwórko — pokazuje skrawek ziemi z obdrapanym bezlistnym drzewkiem.

— Nie, nie.

Stary był już w piwnicy. Zostałyśmy same. Podwórko milczy. Jest szaro. Stukam od drzwi do drzwi. Nikt nie chce, każdy zmęczony, szykują tobołki, aby na dzień iść z nimi do piwnic. Mówią, że jest lekarz, ale jakaś rozczochrana kobieta nie wpuszcza. Lekarz wróci z godzinnego dyżuru. Dopiero szczupły młody chłopak zgłasza się sam. Przyszedł na godzinę do matki. Pomoże. Zresztą szpital niedaleko, następne podwórko, potem tunelem pod ulicą.

Grzbiet mam cały mokry i z czoła skapują mi krople potu. Chłopak też zmęczony. Odpoczywamy, czekając na przejście „cywilów" z tamtej strony. Jak będą mężczyźni — pomogą. Idą, ale wymawiają się, śpieszą, przechodzą dalej, wciąż dalej. Ranny szuka czegoś rękoma po sobie.

— Niech się pani nachyli, potrzyma go za rękę — mówię do tej żony, która do tej pory nie wyrzekła jeszcze ani słowa. Ranny podnosi jej dłoń do ust, opuszcza, znów podnosi, robi to cały czas mechanicznie, jakby nakręcony, ciągle jednakowo.

Nogi w tunelu rozjeżdżają się w rozkisłej glinie. Idziemy w jakichś dziwnych, nienazwanych jeszcze przez nikogo figurach.

Ulica i — szpital. Doktor wrzeszczy na cały głos:

— Co mi tu trupa przynieśliście!? To miejsce dla lżej rannych. Nie mamy już jak!!

Pochylona nad noszami żona Ignaca podnosi głowę. Oczy tępo wpatrzone ponad głową doktora, poza rozwalony mur, oczy wpatrzone nigdzie.

— Zbrodniarze! zachciało wam się powstania! Zachciało wam się!... — głos jej wznosi się wysoko w rwący wrzask. Doktor już spokojny, zawija rękaw zakrwawionego fartucha, który mu się opuścił i do niej: — Wynosić mi się! No! wynosić się i spokój!!

Drzwi od ulicy. Był tu kiedyś sklep. Stawiamy nosze. Blada sanitariuszka podchodzi — jeszcze jeden?

— Tu na wymarcie? — wskazuje chłopak łóżka i leżących na podłodze kilku rannych.

— Przeważnie. To ranni, którym szybka operacja... — nie kończy, odchoddzi, coś tam podaje, poprawia, wydaje mi się tak z daleka niezupełnie normalna. Biorę jakieś nosze. Nogi uginają się pode mną. Znów widzę ułamkiem oka ten jednakowy ruch rannego.

Patrzę na dziewczęta: oczy zapadłe, twarze okopcone, szare. Ale — śmieją się jeszcze. Mewa tylko patrzy ponuro. Nie chce iść po wodę, stać w ogonku. — Nie będę się myć — nie pójdę. Żadna z nas tego nie słyszy, mówimy prędko o spodziewanej pomocy, o zrzutach sowieckich, że teraz na pewno będą, to nic, że przerwa, i mówimy o tym, jak to będzie, gdy...

W powietrzu cisza. Do bramy wchodzi Tadeusz — chwiejnie, on też...

— No, mamy k a p i t u l a c j ę.

— ? ? ?

— Tak, właśnie podpisana została kapitulacja Warszawy przez nasze dowództwo.

Zaskoczyło to nas — mimo, żeśmy wiedziały o pertraktacjach, a to co teraz powiedział Tadeusz było rzeczywiste. Było r z e c z y w i s t o ś c i ą. Zbyszek oparty ciężko o wywaloną połowę bramy nerwowo kręci peemem. Zośka wybucha nagłym szlochem. Kulejąc przewlókł się koło nas jakiś zgłodniały pies. Nikt go nie chciał już teraz zastrzelić na mięso... Był wolny.

Nosze oparte o wyszczerbiony mur zwaliły się ciężko.

Deszcz. Stoimy czwórkami. Ostatnia zbiórka. Podchorąży Czarny wręcza każdej z nas nasturcję, zerwaną obok ze skwerka, może nawet z tych grobów. Dym unosi powietrze — drży. Jest przeraźliwie cicho. Tylko szumią niezliczone kroki wychodzących i deszcz. Porucznik żegna się z nami. Żołnierski uścisk dłoni, pocałunek. Idziemy.

Dzwonią pod stopami gruzy i deszcz. Co chwila załamują się czwórki, omijamy leje, barykady, druty. Dym wlecze się za nami żałobnym trenem. Ludzie idą w tę i tamtą stronę.

Deszcz. Ulica Śniadeckich. Tam na końcu skończy się zaraz Wolna Warszawa. Ostatnia barykada. Nogi wrastają w glinę. Jakże spojrzeć — tym tam za barykadą?

Deszcz. I nagle? — *Warszawianka* leci w to niebo, w dym, w te gruzy, buntem, tryumfem, zapowiedzią. Jakiś głos wysoki i cały w łzach krzyczy:

— Niech żyją obrońcy Warszawy! — I zaraz inne głosy podtrzymują:

— Niech żyją żołnierze! Niech żyją sanitariuszki!! — Zośka ściska mnie za rękę: jakże ciężko wdeptywać w błoto całe te krzyki, to wszystko...

Jakaś kobieta podchodzi blisko: — Bóg was prowadź!

— Tak nas żegnacie za to wszystko? — Zośka patrzy na gruzy, na obdarte tłumy, które tu jeszcze zostają kilka dni zanim opuszczą miasto. Miasto?...

Ruszamy. Tu kończy się barykada.

Raz, raz, raz, lewa, lewa, lewa...

Ulica w śmiertelnej ciszy przyjmuje nasze kroki, a głowy odwracają się przed trzaskiem aparatów. Niemcy fotografują naszą ciszę, nasz rytm odchodzących kroków. Fotografują też składanie broni. Patrzymy jak powoli narastają pod jakąś szopą erkaemy, pistolety, granaty, pepance, amunicja. Dziwimy się, że „aż tyle", i dziwimy się — czymże to właściwie walczyliśmy?

Chłopcy składają broń z mściwym uśmiechem: to są przeważnie „braki", coś tam wyjęte, uszkodzone, amunicja rozsypana po gruzach, tu tyle co dla „oka". Najwięcej może jest granatów niemieckich. To też ten, który przyjmuje z kartką i ołówkiem w dłoni (co on zapisuje i po co?) przygląda się głupio i bezmyślnie tym swoim granatom.

Otacza nas znów gęsty kordon. Żegnamy umarłe miasto. Umarłe miasto?

Joanna Żwirska

SPRAWOZDANIA

WROCŁAWSKIE „DNI KULTURY" W PERSPEKTYWIE

„Dni kultury polskiej na ziemiach zachodnich, które Wrocław urządzał od 8 do 11 czerwca 1946, odsunęły się w czasie na odległość paru miesięcy. Aktualność staje się po trosze wspomnieniem. I trzeba zgromadzić cały stos dzienników, czasopism, broszur, by przywołać kronikę owych dni czerwcowych, a jednocześnie pochwycić sens ich głębszy i prawdziwy.

Wizja Wrocławia pojawia się nierzadko w literaturze polskiej w. XIX. Ale dokumenty tego typu, kartki z podróży, pamiętniki, otwierają raczej erudyci, szperający po bibliotekach. Natomiast w pamięci żywej, sprzed lat kilkunastu, pozostał Wrocław inny, jakże różny od obrazów Wincentego Pola: trzeba to powiedzieć, Wrocław niemiecki. Było to miasto na pograniczu państwa, siedziba „Ostinstitutu", regionalna, ale wcale ważna siedziba partii. Czytajcie relacje ostatnich wojażerów: Henryka Barycza *Przed dwunastu laty we Wrocławiu* (*Odra*, 1945, nr 7), Adama Vetulaniego *Po ośmiu latach. Wrocław wczoraj i dziś* (*Dziennik Zachodni*, nr 174); (nieoznaczone datą roczną pozycje czasopiśmiennicze dotyczą r. 1946).

Jeśli uczony polski stąpał wówczas rynkiem wrocławskim, miał wyraźne poczucie obcego, wrogiego miasta i obie relacje dostarczają w tym zakresie wielu ciekawych szczegółów. Był to Wrocław niemiecki, o niemczyźnie wojującej. Taki pozostał do r. 1945. Jeszcze na rok przed tym, po upadku powstania warszawskiego, wielu z nas wiedziało, że we Wrocławiu, na Salzstrasse, znajduje się urząd pracy, który może udzielić wiadomości, dokąd to skierowano z Warszawy „obcokrajowców" na roboty przymusowe do Rzeszy. Pragniemy zawiadomić wszystkich takich korespondentów, że ulica Salzstrasse nosi dziś nazwisko Wojciecha Cybulskiego...

Dziś, w Polsce nowej, runęli na Wrocław pionierzy. Któż to? Grupa ludzka, poszukująca swego socjologa, który wykryje i opisze odrębne cechy polskiego osadnika na zachodzie. Można zgadywać, że *Pamiętniki pionierów*, jeśli kiedykolwiek powstaną, będą równie ciekawe, jak pamiętniki chłopów czy bezrobotnych w okresie międzywojennym (odnotujmy w nawiasie, że z projektów wrocławskich tom taki: *Pamiętniki pionierów* może się istotnie urodzić). Ale pionier czeka nie tylko na swego socjografa. Także na pisarza. Gdy przed niedawnym czasem Stanisław Helsztyński spolszczył z angielskiego pieśń Walta Whitmana *Pionierzy, o pionierzy!* (*Odra*, nr 15), zaopatrzył ją w dedykację: „Pionierom polskim, ciągnącym na Zachód, nad Nysę, nad Odrę..." Z owego tekstu wydobyć można niejedno hasło polskiej pionierki, szeroko i pięknie brzmiące. Ale słowo Walta Whitmana, patetyczne, obrazowe, o wiele przewyższa rzeczywistość. Ma ona w istocie dwa oblicza. Jednego pozwala się domyślać strofa poetycka:

„Precz rzucamy przeszłość całą,
Wychylamy się w świat nowy
Potężniejszy i barwniejszy.
Świat, co tryska świeżą siłą.
Świat dróg nowych i prac nowych,
Pionierzy, o pionierzy!"

O drugiej postaci pionierstwa mamy prawo mówić już prozą, i nawet prozą satyryczną. Jak dotąd, jest to ciągle postać w poszukiwaniu autora: typ ludzki śmiały,

przedsiębiorczy, uwijający się na granicy kodeksu, uczestnik łupów poniemieckich. Najmłodszy piastowicz śląski.

Otóż „Dni kultury" we Wrocławiu pojawiają się na tle obu rzeczywistości, nakreślonych powyżej.

Zaledwie na lata mierzyć można odległość od relacyj Barycza i Vetulaniego. Zaledwie tuż przed wojną przyjaciel Jarosława Iwaszkiewicza, w służbie konsularnej we Wrocławiu, zamykał się szczelnie z wrocławskim listonoszem, by wymienić z nim parę słów łamanej polszczyzny. W tej oto serii faktów niedawne „Dni kultury", wyprawiane na całą Polskę, szumnie, z ostentacją mowy polskiej, nabierają znaczenia niezwykłego. I oddalenie w czasie od wydarzeń ery hitlerowskiej należy mierzyć, jak w bajce: prawdziwymi górami. Z tej strony patrząc na zjazd wrocławski, przyznamy mu wielki sens ogólnopolityczny, który niewątpliwie posiadał i chciał wypowiedzieć. Historycy w roku bieżącym naopowiadali nam wiele o starym Wrocławiu piastowskim, pełnym polszczyzny. Ale to dawne, choć i świetne dzieje. „Dni kultury" 1946 — przyznajmy: w szczegółach gospodarczych nieskładne i raz jeszcze potwierdzające polski antytalent organizacyjny — wyprawiła nowa, żywa epoka. Polska znowu nad Odrą! I to jest pierwsze stwierdzenie.

A oto drugie. Od maja do maja, ponad głowami dwu dat 1945 i 1946, rozwija się we Wrocławiu wszelka „pionierka". Także kulturalna. W drugiej połowie kwietnia 1945 r. jęła organizować się w Krakowie grupa lwowska, żywiołowa, kipiąca energią, która niebawem miała ruszyć na Wrocław, by budować tu uczelnie wyższe, uniwersytet i politechnikę, oraz wszelkie zakłady pomocnicze, nade wszystko biblioteki. Czołówka grupy znalazła się we Wrocławiu, dosłownie owładniętym przez pożary, w dniu 9 maja 1945. Jej element zasadniczy, rektorski, nadciągnął tu nazajutrz, 10 maja. Pionierzy! Przez rok „pionierki", o której mówić można t a k ż e słowami Whitmana, uczelnie wrocławskie, bez dachów, bez klatek schodowych, bez książek — zostały doprowadzone do momentu uroczystej inauguracji akademickiej. Czytajcie wspomnienia tych ludzi: Rektora Stanisława Kulczyńskiego *Dzień 10—11 maja we Wrocławiu* (*Śląsk*, nr 3/4), dramatyczne, napisane z doskonałym opanowaniem pióra, Antoniego Knota *U kolebki polskiego uniwersytetu we Wrocławiu* (*Pionier*, nr. 137), dokumentarne, z wyczuciem wagi zdarzeń historycznych, Zofii Gostomskiej *Uniwersytet Wrocławski w roku minionym (Naprzód Dolnośląski*, nr. 99), owiane sentymentem. Zrozumiemy wówczas bez trudu, że „pionierka" kulturalna we Wrocławiu — bez względu na to, co o niej myślicie — należała do przeżyć niełatwych, twórczych i ciekawych. I oto pionierzy r. 1945 powiedzieli sobie i innym: Dosyć pionierstwa! Zamykamy okres pracy, prowadzonej w mieście ruin, wśród wypalonych gruzów. Skoro zostały zdobyte normalniejsze warunki życia, domy oszklone i pokryte blachą, chcemy pracować normalnie, „pionierzy, o pionierzy!" Od kiedy? Od dziś. To znaczy od Zielonych Świątek r. 1946, od „Dni kultury" we Wrocławiu.

W ten sposób wydarzenie miejscowe, chciałoby się powiedzieć regionalne, stanowi punkt wierzchołkowy w krajobrazie wcale rozległym. Widać to dobrze — z Wrocławia, z dziedzińca przed gmachem uniwersyteckim. Ale prawdopodobnie jeszcze jaśniej widać to — z Polski.

2

Gdy patrzymy na program „Dni kultury", jedno uderza przede wszystkim: same otwarcia! Ale nie możemy dziwić się temu: jest to właściwie „otwarcie" Polski nad Odrą, przegnanej stąd pod germańskim naporem. Zgodnie z intencją organizatorów były to otwarcia wielkich instytucyj naukowych Wrocławia, które pokonały pierwszy trud prac porządkowych, teraz zaś pragną rozpocząć działalność normalną, regulowaną stanem i potrzebami społeczeństwa.

Wyliczymy inauguracje najważniejsze.

Dnia 8 czerwca nastąpiło przekazanie Biblioteki Miejskiej Uniwersytetowi (jest to księgozbiór liczący ok. 300.000 tomów) oraz otwarcie czytelni (lektorium profesorskie liczy 50 miejsc, ogólne lektorium studenckie 150). Jak pamiętamy, właściwa Biblioteka Uniwersytecka we Wrocławiu, wraz z bogatym działem *slaviców*, spłonęła w czasie działań wojennych. Podstawą uczelni akademickiej staje się zatem Biblioteka Miejska, sięgająca początkami w. XVII. Jest to poważny warsztat naukowy, wymagający jednak licznych uzupełnień, nade wszystko zaś spolszczenia zbiorów. Miasto od pierwszych godzin administracji polskiej ustąpiło wspaniałomyślnie Biblioteki Uniwersytetowi. Na tle praktyki współżycia, która pojawiła się w innych młodych środowiskach uniwersyteckich, jest to zjawisko szczególnie pozytywne. Podczas „Dni kultury" nastąpił uroczysty akt darowizny.

Dnia 9 czerwca odbyło się z wielką oka-

załością otwarcie Uniwersytetu i Politechniki we Wrocławiu. Był to niewątpliwie najważniejszy punkt uroczystości. Wspaniała „Aula Leopoldina", której oszczędziły pożary, ujawniła swe barokowe bogactwo przed tłumem gości. Wobec przedstawicieli rządu, licznych państw europejskich, Polski intelektualnej, jaka zjechała zewsząd do Wrocławia, dokonał otwarcia rektor Stanisław Kulczyński w mowie inauguracyjnej, która nie może mieć odpowiednika w żadnej innej mowie rektorskiej. Jej tekst, znany obecnie z druku (*Odra,* nr 22), zawierał rodowód uniwersytetu wrocławskiego, idący ze Lwowa, oraz ustalił w nim datę przełomową: poranek 4 lipca 1941, we Lwowie, dzień publicznej egzekucji 25 profesorów uczelni lwowskich, w liczbie 120 straconych przez Ottona Krügera, szefa lwowskiego gestapo. Za ów dzień nauka polska wzięła wspaniały odwet w momencie inauguracji wrocławskiej. Przemówienie to, zgodnie z konstrukcją „Dni kultury", przyniosło obraz „pionierki" uniwersyteckiej oraz pierwszego roku studiów (jak wiadomo bowiem, Uniwersytet i Politechnika we Wrocławiu pracują od jesieni r. 1945), ponadto jednak otwarło rozdział normalnej pracy akademickiej. Takie właśnie znaczenie należy przypisać ostatniemu aktowi uroczystości: liczne promocje doktorskie z kilku wydziałów dowiodły, że Uniwersytet Wrocławski pracuje na wszystkich etapach nauczania. Akcent szczególny w ciągu inauguracji spoczywał na naukach przyrodniczych: wykład inauguracyjny prof. Hugona Kowarzyka nosił tytuł *Życie jako zagadnienie elektrofizyczne* (ogłoszony w niedawnym zeszycie *Nauki i Sztuki,* nr. 5/6).

Mowa rektorska w niektórych swych momentach sprawozdawczych napotkała na rozwinięcia w prasie, towarzyszącej zjazdowi. Jerzy Kowalski, dziekan wydziału humanistycznego, przedstawił wówczas *Dzieje jednego wydziału* (*Dziennik Zachodni,* nr 157), sprowadzając historię do prostej powieści.

Dnia 10 czerwca nastąpiło otwarcie Wrocławskiego Towarzystwa Naukowego. Powstało ono już poprzednio: 11 marca zostały zakończone obrady nad statutem, który podzielił Towarzystwo na 6 wydziałów, obejmujących wszelkie zakresy badań teoretycznych, uprawianych w uniwersytecie i politechnice. Członkami założycielami zostali przebywający we Wrocławiu członkowie obu akademii: Umiejętności i Nauk Technicznych oraz Towarzystw naukowych we Lwowie i Warszawie. Takiej selekcji uległa dobrowolnie grupa założycielska. Statut przyjęty wprowadził pewne nowości rzeczowe. Towarzystwo wrocławskie nie ograniczyło ilości członków, unikając w ten sposób przykrej kolejki „oczekiwania zgonu". Ponadto uchyliło panujący powszechnie podział na członków czynnych i korespondentów, ustanawiając jedną tylko kategorię członków zwyczajnych. Czas pokaże, czy warianty statutu będą także wariantami treści. Być może, duch Flersa nie będzie unosił się nigdy nad wodami — Odry. Poszczególne wydziały już pracują, pierwsze rękopisy (w wydziale nauk filologicznych: Jerzego Kowalskiego, Stanisława Rosponda, Tadeusza Mikulskiego) oczekują druku. Na zakończenie aktu, po przemówieniach sprawozdawczych, dziekan Jerzy Kowalski wypowiedział odczyt *O autonomii zjawisk świata duchowego,* odważny w poglądach i ciekawy w aforystyce, ogłoszony niedawno drukiem (*Nauka i Sztuka,* nr 5/6).

Jak spostrzegamy, w całej tej serii inauguracyj zjazdowych występował niezmiennie, jako zespół pierwszoplanowy, uniwersytet wrocławski. W ciągu „Dni kultury" zostały otwarte uroczyście jego bramy, biblioteka, zakłady. W kronice uniwersyteckiej pojawiły się te daty jak kolorowy inicjał. Z zaciekawieniem będziemy czytać dalej.

3

Mógłby kto myśleć na podstawie dotychczasowego przedstawienia, że między nauką a kulturą został postawiony na zjeździe wrocławskim całkowity znak równości. Tak nie było. Bo prócz naukowej przemówiła w ramach „Dni kultury" także twórczość literacka. Najpierw w formie apelów. Pisarze, przybywający na zjazd, mogli czytać impresję Juliana Przybosia (*Dziennik Polski,* nr. 157), a w niej wymowną zachętę, by ziemie odzyskane uczynić najrychlej tematem literatury. Bowiem dopiero artysta utrwala sukcesy żołnierza.

„Zadaniem pisarzy i artystów polskich jest teraz uczynić sercu i wyobraźni narodu odzyskany Wrocław i Szczecin miastami równie drogimi i równie nieodłącznie związanymi z wyobrażeniem ojczyzny, jak Gdańsk i Warszawa".

Inny apel, o podobnej treści, wypowiedział Wilhelm Szewczyk, postulując nową literaturę o Śląsku w ładnym artykule *Wrocław, co przywieziesz, to ostaw* (*Odra,* nr 17/18).

„Wołamy o książkę o Wrocławiu, aby w niej zmieścić i zmagania lat dawnych

i improwizacje roku minionego. Wołamy o pieśń o mieście, które musiało się wypalić, aby na ruinach zniszczonych tęsknot niemieckich wyrosła tęsknota polska..."

Prawdopodobnie na pewien czas jeszcze pozostaną te wołania niewypełnione. Bo i rzeczywistość literacka zjazdu, jakkolwiek barwna, nie zapowiada przecież owej książki czy pieśni dziś lub jutro. Powinniśmy to stwierdzić w sposób naturalny, bez dąsów. Pisarze, którzy przybyli na zjazd, przywieźli ze sobą liczne problemy ogólne. Przemówienie Jarosława Iwaszkiewicza, oddane później do druku (*Kuźnica*, nr 26), wypowiedziało ślicznie troskę o język polski, którego prastara kolebka z drzewa stała właśnie na Śląsku. Stanisław R. Dobrowolski, w dniu otwarcia zjazdu, słowem pełnym energii dopominał się O *nowy styl życia* (*Kuźnica*, nr 26). Wyszedłszy z opisu „wieprzowatości życia" w epoce schyłku szlacheckiego, wskazywał drogi, które wiodą do koncepcji nowej, opartej o twórczy ideał pracy. Spostrzegamy bez trudu, że oba zagadnienia mieszczą się w skali ogólnopolskiej, są szersze, aniżeli pejzaż Odry.

To samo właściwie dotyczy niemal wszystkich pisarzy, którzy przewinęli się *in persona* w czasie akademii literackiej dnia 10 czerwca, pod przewodnictwem Iwaszkiewicza. Zaledwie w kilku wierszach, i to drobnej wagi, znalazła się tematyka wrocławska, np. w wierszyku dziecięcym Hanny Mortkowicz-Olczakowej, lub w niektórych tekstach Bąka. Pawi wachlarz poetycki ukazał oczka zaprawdę różnej wielkości. Oczywiście, można było śledzić przy tej okacji, jak wyglądają zainteresowania tematyczne i formalne liryki dzisiejszej oraz jej stanowiska ideologiczne. Ale słowa Szewczyka: „Wołamy o książkę... Wołamy o pieśń..." nie straciły pierwotnej aktualności.

Wprawdzie polemika między literatami, toczona już po zjeździe (Ryszard Matuszewski, *Kuźnica*, nr 26, Edward Kozikowski, *Warszawa*, nr 4), ujawniła pewne niedostatki organizacyjne poranku, nie wyjaśnia to jednak braków istotniejszych.

Nazajutrz, 11 czerwca, odbył się drugi wieczór poetycki, *Twarzą na zachód*. Mianowicie „twarzą na zachód" ustawiła się we Wrocławiu grupa pisarzy, skupiona wokół tygodnika *Odra*. Spośród kilku autorecytacji wyróżnił się w ramach omawianej problematyki wiersz Aleksandra Baumgardtena *Wrocław*. Najtrwalsze przeżycia artystyczne zostawili Wilhelm Szewczyk, oraz Wojciech Żukrowski dzięki fragmentowi pysznej prozy z tomu *Z kraju milczenia*, który niedawno został zaszczytnie wyróżniony w konkusie *Odrodzenia*. Wieczór *Twarzą na zachód* ujawnił charakterystyczną cechę środowiska: pisarze-autochtoni i pisarze-przybysze stanowią jedną grupę literacką. Jest to nie tylko fakt socjologiczny, potwierdzany na innych terenach, ale i zapowiedź nowej literatury.

Materiał obu akademii, mimo oczywistych nierówności poziomu i naturalnych wyboczeń tematycznych, wskazuje jednak, że w świadomości pisarskiej kiełkuje zupełnie wyraźnie zagadnienie ziem zachodnich, które szuka dla siebie formy i wymiarów. Zrozumiałe, że jesteśmy niecierpliwi. Z takich właśnie niepokojów społecznych: Co robi literatura? Dlaczego nie ma literatury o zachodzie? — wyniknął m. in. artykuł polemiczny A. Mostowicza *Niezdany egzamin. List otwarty do Prezesa Związku Literatów Polskich (Trybuna Dolnośląska*, nr 97), który nb. z cenną lojalnością został sprostowany przez autora w kilku szczegółach (ib., nr 112). Wspominam o tym dlatego, że negatywne twierdzenia Mostowicza przeszły tu i ówdzie przez prasę literacką, wzięte dosłownie np. przez Zygmunta Leśnodorskiego (*Tygodnik Powszechny*, nr 26). Podobnie Tadeusz Galiński ukazał z niepokojem *Śląsk opuszczony* przez pisarzy (*Kuźnica*, nr 26). Te i podobne wypowiedzi możemy jednak czytać bez uczuć mieszanych. Literatura o Śląsku, literatura na Śląsku, silna, o rozbudowanych formach i tematach, powstanie niewątpliwie. Proces jej kształtowania społecznego przedstawił trafnie Edward Kozikowski w *Refleksjach dolnośląskich* (*Warszawa*, nr 4). Związek człowieka z ziemią jest tutaj jeszcze zbyt młody, by mógł przyoblec się w słowo dojrzałe. Ale jest starszy z dniem każdym.

Kronika „Dni kultury" nie może pominąć jeszcze jednego zjawiska. Teatr Miejski we Wrocławiu wystawił 10 czerwca, jako nowość śląskiego repertuaru, obraz historyczny z XIV wieku w dwu aktach z epilogiem *Biskup Nanker*, pióra Mariana Żurawka (pseudonim?). Sądy na ogół harmonijne: Z. Leśnodorskiego, *Tygodnik Powszechny*, nr 26, T. Mikulskiego, *Przegląd Zachodni*, nr 6, str. 584, W. Szewczyka, *Odra*, nr 20, stwierdziły zgodnie, że Marian Żurawek nie jest dramaturgiem. Jeśli jednak teatr wrocławski wystawia już drugą z rzędu oryginalną sztukę śląską — po L. H. Morstina *Puszczy nadodrzańskiej* (premiera w dniu 9 maja 1946) mamy prawo spodziewać się, że Szekspir śląski gdzieś między nami raczkuje.

4

Bilans wrocławskich „Dni kultury" prowadzić musi do sądu ogólnego: poza wspomnieniem turystycznym, różnej zapewne barwy, cóż zostało naprawdę po Zielonych Świątkach r. 1946?

Kilka druczków? kilka numerów specjalnych? Wyleczeni przez doświadczenia wojenne z bibliofilstwa patrzymy dzisiaj na druk w jego treści wyłącznie komunikatywnej. Zjazd wrocławski rzucił na nasze stoły dwie broszury Henryka Barycza: *Rola Polaków na Uniwersytecie Wrocławskim* oraz *Uniwersytet Wrocławski w przeszłości i teraźniejszości* (odb. z *Zarania Śląskiego*), porządkujące elementy tradycji historycznej Wrocławia według potrzeb współczesnych. Ponadto studium Ewy Maleczyńskiej, o podobnym zakresie, ale rozleglejszym ujęciu: *Polskie tradycje naukowe i uniwersyteckie Wrocławia*, w wydaniu Instytutu Śląskiego. Prace te zasłużyły na uważną lekturę — dopiero po zjeździe. Natomiast staranny typograficznie *Przewodnik po Wrocławiu*, bez planu i dość ogólnikowy, sprawił zawód niejednemu turyście. Wypada żałować, że monumentalny przy poprzednim *Przewodnik po Wrocławia* Andrzeja Jochelsona ukazał się po niewczasie.

Zjazd poza tym znalazł swoje zwierciadło w periodykach. Dziennik dolnośląski *Pionier* wydał z tego powodu numer specjalny pod dbałą redakcją Tadeusza Kowzana (nr 137). Przez materiał redakcyjny przewinęły się drzeworyty śląskie Felicji Potyńskiej. Towarzyszył im zespół kilkunastu piór autorskich, które przyniosły ujęcie Wrocławia w aspektach kulturalnych, socjologicznych, gospodarczych. Podobną troskę okazał *Dziennik Zachodni* w Katowicach (nr 157), w którym o materiał wrocławski zabiegał August Grodzicki. Wreszcie numer specjalny (nr 3/4) wydał na Zielone Świątki miesięcznik jeleniogórski *Śląsk*, kierowany przez Stefana Kuczyńskiego i Edwarda Kozikowskiego. Ogólna postawa tego pisma — historia na usługach współczesności — znalazła przy tej okazji wyraz szczególnie trafny. Najbogatszy materiał pozjazdowy pomieszczono w *Kuźnicy* (nr 26), gdzie przy artykule R. Matuszewskiego pojawił się rysunek, pełen wdzięku, *Uniwersytet we Wrocławiu*, z mostu Uniwersyteckiego.

A jednak nie świadectwa bibliograficzne będą decydować o trwałości „Dni kultury" w pamięci społecznej. Gdy we wspomnieniu uczestników zatrą się niewygody podróży i noclegu, pozostanie świadomość ogólniejsza, że we Wrocławiu istnieje i rozwija się nowe środowisko kulturalne, które ze stadium improwizacji przechodzi do stadium pracy ciągłej. Będzie to prawdopodobnie świadomość nowa. Doskonale napisany artykuł K. Brandysa *Na wrocławski zjazd* (*Kuźnica*, nr 22) może dowodzić jasno, ile w wyobrażeniach potocznych o Śląsku pozostało jeszcze urazów do „Dzikiego Zachodu" i jak łatwo uogólnić „szabrownictwo" (polemikę z Brandysem przeprowadził W. Ż(ukrowski) w *Odrze*, nr 19). Sprostowania, które wywołał *Bilans wrocławski* Zygmunta Leśnodorskiego (*Tygodnik Powszechny*, nr 26 i 31) — plastyków i muzyków — dowodzić mogą podobnie, że korespondencje ze Śląska wymagać będą na przyszłość coraz większej ścisłości.

Są to produkty cenne, lecz uboczne. Przede wszystkim dni wrocławskie zademonstrowały czynne środowisko uprawy kulturalnej, o cechach dopiero powstających, ale już uchwytnych. Stefan Żółkiewski, spotkawszy się *Z Bergsonem, Dulską i Soplicą we Wrocławiu* (*Kuźnica*, nr 26), przeprowadził konfrontację rzeczywistości wrocławskiej z programem, o który walczy i który formułuje *Kuźnica*. Było to ciekawe i spokojne spojrzenie — znowu raczej na Polskę, aniżeli na Wrocław — przy tym temperament autora wyraził się tylko tytułem artykułu, a nie jego treścią, całkowicie zdyscyplinowaną. Eksperyment wrocławski — w swych wynikach pozytywnych — zapowiada doświadczalne środowisko kultury. Jak powstanie nowa struktura społeczna, z elementów Lwowa, Warszawy, Krakowa, Wilna? Jak to nowe społeczeństwo powiąże się z ziemią śląską? Jakie rezultaty pozostawi wswoistej „nauce o Śląsku" ta różnorodna grupa ludzka, uniwersytecka i politechniczna? Jak wpłynie na jej zakres, problematykę, osiągnięcia? Oto niedawne stosunkowo tradycje nauki polskiej we Wrocławiu, żywe szczególnie dla historyków i polonistów. Cóż wyniknie z tego kapitału tradycyj naukowych? Jakie wyniki trwałe da symbioza uniwersytetu i politechniki — nauk humanistycznych, przyrodniczych, technicznych — nauk teoretycznych i praktycznych? Zapewne, są to tylko pytania. Ale możliwość stawiania pytań w oparciu o materiał konkretny, na widok zjawiska kulturalnego o niespotykanej dotychczas skali i rozciągłości, wróży odpowiedzi wrocławskiej, że nie będzie pusta ani przegrana.

Tadeusz Mikulski

PRÓBA PROSTYCH SERC

TADEUSZ HOŁUJ: *Próba ognia.* Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik", (Kraków), 1946; str. 278 i 2 nl.

W WALCE Z ROMANTYCZNYM MITEM

„Zapewne, wielkie jest imię ojczyzny, całości, niepodległości, święta to rzecz dla każdego Polaka, lecz dobrze także wiedzieć, jaki interes prócz tego szlachetnego uczucia poruszał nasze masy i co je mogło do udziału w powstaniu pobudzać".

Powyższe słowa Maurycego Mochnackiego o powstaniu listopadowym ogniskują w sobie jak gdyby dwie odrębne tendencje dominujące w poglądach na nasze dzieje porozbiorowe. Od wielu pokoleń podkreśla się w nich z jednej strony owe „szlachetne uczucia": zapał patriotyczny, poryw nieugiętego ducha w walce z obcą przemocą, zdolność do bohaterstwa i poświęceń w obronie czci i honoru, z drugiej zaś — brak powiązania sprawy narodowej ze społeczną, ekskluzywizm warstwy szlacheckiej, która opierała czyn narodowy jedynie na rycerskich tradycjach, nie ogarniając szerszych mas, nie wzbudzając w nich realnej, bo na ich własnym interesie opartej potrzeby walki. Owe tendencje rewizjonistyczne w stosunku do powstań narodowych owianych nimbem romantyzmu leżały u podstaw radykalizmu społecznego. Z pracowni historyków wypłynęły na światło dzienne fakty, odsłaniające nieznane dotąd kulisy naszych ruchów zbrojnych i zapoznane centra myśli demokratycznej na emigracji, w literaturze pojawiły się pierwsze śmiałe próby „odbrązowienia" postaci bohaterów walczących o wolność.

Taką rewizjonistyczną powieścią jest *Kordian i cham,* w zasięgu tej samej problematyki znajduje się *Próba ognia* Tadeusza Hołuja. Tematem obu utworów jest fragment naszych dziejów w przededniu i w trakcie powstania listopadowego — rozpatrywany od strony społecznej. Obie powieści leżą na tym samym odcinku walki z romantycznym mitem czynu narodowego, który posiadał wartość niemal metafizyczną, z idealną wizją szlachty polskiej pobratanej z ludem, wizją, która snuła się poprzez naszą literaturę od psalmów Krasińskiego aż do tragicznych wydźwięków muzyki Chochoła. Obaj autorzy ukazują nam kulisy wzniosłej legendy, lecz czynią to w odmienny sposób. I jeśli dzisiaj — na wstępie do uwag o *Próbie ognia* — warto poświęcić trochę miejsca powieści Kruczkowskiego, to nie w tym celu, by zagłębiać się w bezproduktywną „wpływologię", lecz by ustalić miejsce każdej z tych — ideowo pokrewnych — pozycyj w konkretnej rzeczywistości z której wyrosły, by stwierdzić, że różnice, jakie między nimi zachodzą, nie wypływają jedynie z odrębnej indywidualności twórców, lecz są wypływem przemian, które dokonały się w ciągu dzielących je lat kilkunastu.

OD MANIFESTU DO IDEI SPOŁECZNEJ

Już sam tytuł powieści Kruczkowskiego jest manifestem, już w nim mieści się buntownicze wyzwanie, programowa teza. Z jednej strony Kordian — romantyczny bohater, a za nim cały świat patriotycznego patosu, a z drugiej nie idealny lud, skarbnica „prawd żywych", lecz po prostu — cham, zepchnięty do kategorii zwierzęcia pociągowego, cham, dla którego, powstanie było pańską fanaberią. Ta z góry postawiona teza, zmierzająca do zdarcia romantycznego nimbu z narodowych świętości i ukazania poza nimi zatwardziałego i wyrachowanego konserwatyzmu szlacheckiego, zaciążyła potężnie nad całą powieścią i każda niemal jej strona — to systematyczne przeprowadzanie dowodu na płaszczyźnie artystycznej, dokonane przy pomocy całego aparatu środków pisarskich. Szereg silnych efektów służy tutaj jedynie i wyłącznie tendencji; w imię owej tendencji urocza panna, odmalowana najbardziej pastelowymi barwami, zasłania różowe uszka, słuchając nieparlamentarnych wyrażeń, którymi jej ojciec częstuje... chama, który nie chciał odnieść jej listu do ukochanego; dla przeprowadzenia tej samej tendencji uświadomiony społecznie bohater ginie z ręki panicza, karierowicza i snoba — jako zdrajca sprawy narodowej.

Kordian i cham, wbrew zapowiedzi na wstępie, nie jest powieścią dokumentarną, mimo że zrywa z fabularnym wątkiem w tradycyjnym tego słowa znaczeniu i z koncepcją fikcyjnego bohatera; nie jest powieścią dokumentarną dlatego choćby, że brak w niej surowego obiektywizmu badacza, że zbyt wiele w niej namiętnej pasji, która każe autorowi w ten sposób wypowiadać się przez usta swego bohatera: „To nie jest ziemia ludu polskiego, to ziemia panów polskich! Chłopska ojczyzna to jest głód, zimno, choroby i praca równa bydlęcej, chłosta i klątwy i uciemiężenie... Ona

zawsze była oddzielona od ojczyzny szlachty, sytej, świętującej hucznie, pańskiej!" Inaczej w *Próbie ognia*. Jest to istotnie, jak autor pisze, „dokument próby jaką przeszli gromadzianie wraz z całym narodem", dokument, w którym tok wypadków ma charakter rzeczowej relacji, zaś autor stara się zredukować swą rolę sprawozdawcy, dokonującego tylko pewnego wyboru faktów, sprawozdawcy bezstronnego i oszczędnego w wyrazie.

Współcześni krytycy mają wiele kłopotu z ustaleniem przynależności pewnych gatunków prozy, leżących w trudnym nieraz do określenia punkcie przecięcia pomiędzy reportażem a powieścią, dokumentem a dziełem literackim; kłopoty te zaplatają się z problemem nowopowstającego stylu, którego podstawy nie dadzą się tak łatwo skonkretyzować w dyskusji o realizmie; w każdym razie na drodze ku temu nowemu stylowi ewolucja od *Kordiana i chama* do *Próby ognia* wydaje się znamienna. W powieści Kruczkowskiego technika pisarska służy wyrażonej w hasłach programowych tendencji społecznej; co prawda narzędzia, którymi się posługuje, są nie byle jakie, a jednak używając ich jest ciągle niewolnikiem rzeczywistości, z którą walczy. Można by powiedzieć, że „cham" w jego powieści nie żyje w sensie artystycznym — życiem samodzielnym, że istnieje tylko dzięki swej walce z Kordianem, a dzieje się tak dlatego, że autor, walcząc z postawą romantyczną, sam nie może się wyzwolić z kręgu jej wpływów, że należy do wcześniejszego pokolenia twórców. W powieści Hołuja da się zaobserwować inne zjawisko: tendencja społeczna, zawarta niewątpliwie w genezie utworu, nie jest narzucona z góry, lecz wchodzi w jego krew; to, co było wymagającą różnych środków wyrazu walką, tutaj staje się wartością konstruktywną, uwarunkowaną samym tokiem wypadków.

Nie wydaje się, by owe rozbieżności pomiędzy dwoma utworami tak ściśle związanymi tą samą problematyką, tą samą postawą społeczną, były przypadkowe. Przyczynę stanowi fakt, że te dwie powieści oddziela okres kilkunastoletni, który inaczej ukształtował podłoże społeczne. Pewne hasła i programy, rewolucyjne i nowe, które domagały się bezpośredniej wypowiedzi i walki, dzisiaj stały się już własnością społeczną, weszły w stadium realizacji i wrosły głęboko w świadomość pewnych zespolonych postępowymi dążeniami środowisk, hasła te przestały być manifestem i dojrzały do artystycznej realizacji.

Próba ognia jest pierwszą cegiełką, kruchą jeszcze i słabo wypaloną w tyglu świadomego pisarskiego rzemiosła, lecz ważną choćby dlatego, że wysiłek autora stanowi pierwszy krok na drodze tej realizacji.

DEGRADACJA BOHATERA

Jeśli tendencja w powieści nie jest narzucona z góry, staje się niepotrzebny jej bezpośredni rzecznik. Jeżeli powieść graniczy z dokumentem, wymowa faktów nie domaga się koncentrycznego udramatyzowania wokół jednostki działającej. Tym się tłumaczy w *Próbie ognia* zerwanie z koncepcją głównego bohatera, którego przeżycia wybijałyby się na plan pierwszy, lub który osobą swoją kształtowałby ideę przewodnią. Wprawdzie na postaci Mateusza Borka autor zatrzymuje się najdłużej, czytelnik jego oczami patrzy na zdarzenia, lecz jest on tylko cząstką szarej chłopskiej gromady, nieuświadomionej, nieufnej jak on sam i wciągniętej w wir zdarzeń, kierowanych nieznaną ręką, gromady, przed którą powoli odkrywają się szersze perspektywy zbiorowego działania.

Mateusz Borek pojawia się w powieści jako postać zupełnie niezindywidualizowana, nie umie on rozeznać najbardziej prymitywnych elementów rzeczywistości, w której się znalazł. Dominującym rysem charakteru Borka, celowo podkreślanym przez autora, jest zdziwienie, niewiedza naiwna i dociekliwa zarazem, jak u dziecka w „wieku pytań". Mateusz dziwi się wielu najpierw prostym, potem coraz bardziej skomplikowanym sprawom: dlaczego każą mu bić się z Moskalami, dlaczego rewolucja odbywa się cichcem, za plecami pułkownika, dlaczego podchorążowie zatłukli generałów, dlaczego jedni nazywają wierność wobec księcia obowiązkiem, a inni zdradą, dlaczego jeden ksiądz walczy o ziemię dla chłopa i pochwala rewolucję, a drugi nakazuje wierność wobec cara? „Mój Boże, co w tym wszystkim tkwi i kto tym wszystkim porusza — trapi się Borek, na próżno usiłując swoim chłopskim rozumem objąć sens wypadków. — Trzeba o tym myśleć, a jak się myśli, to ciężko, jak na przednówku. Jak to jest? Jak to jest?" Borek pyta, patrzy, rozgląda się i życie powoli zapisuje odpowiedzi w jego umyśle, który był jak „tabula rasa".

Owa przemiana Borka nie została przez autora potraktowana jako problem psychologiczny i to jest niewątpliwą nowością *Próby ognia*. Borek zdobywa doświadczenie nie jako wyodrębniona jednostka, lecz jako członek grupy, myślącej i czują-

cej tak samo jak on. Instynktowna solidarność grupowa przejawia się u Mateusza już wówczas, gdy jak bierny pionek obraca się w kręgu wydarzeń: „Rzeczą prostą i zrozumiałą było, że pognali na pomoc swojakom; jakżeby wyglądało w Lipkach Małych chociażby, gdyby nie trzymali się kupy", i żadna dalsza jego zdobycz wewnętrzna nie jest potraktowana z punktu widzenia osobniczego. Toteż gdy wreszcie uświadomiony i przekonany powie: „Rewolucja — to znaczy, że dostaniemy ziemię i wszystko będzie lepiej, żeby głodu nie było i poniewierki dla narodu" — jest to wyrazem uświadomienia zbiorowego, zrozumienia pewnych spraw w imieniu jemu podobnych, jak Domagała, Łabudziak, Taszniuk, Kobylarz...

W *Próbie ognia* jednostka została zdegradowana na korzyść zbiorowości i bohater działający na korzyść rzeczywistości, która go kształtuje. To nie Borek popycha akcję naprzód, nie on jest osią działań powieściowych, lecz przeciwnie, nawał zdarzeń jego wciąga, zagarnia w swój bieg, początkowo obraca nim jak drewnianą kukłą, a potem urabia, formuje i wyłania z siebie jako nowego człowieka. Ten nowy człowiek nie będzie walczył o swoje prawa z nienawiścią, nie będzie pogardzał, sądził, pragnął zemsty. Nie będzie to bohater typu Kazimierza Deczyńskiego, który płynąc przeciw prądowi porywu patriotycznego „nie zna wroga moskiewskiego", tylko „krzywdzicieli i ciemięzców ludu", lecz towarzysz doli i niedoli, który chociaż wie, że za pomocą walki z caratem nie zdoła się wyzwolić z pańskiej krzywdy, nie opuści jednak swoich „w potrzebie" dlatego właśnie, że myśli społecznie.

OBRAZ ŻYCIA W GROMADZIE

Oto jak autor odtwarza psychikę tłumu: „Każdy z nich, gdyby go pozostawić samego na ulicy, machnąłby ręką i poszedł do domu — razem stanowili olbrzymi korpus, w którym wszystkie serca podciągały się do wspólnego rytmu. Ciasno stłoczeni, pogubili resztki samodzielnych myśli, czekali jeszcze wprawdzie, ale tak jak czeka lawina, mająca już już ruszyć na dół, zawisła częstokroć od krzyku samotnego wędrowca, od jednego głosu". Gdzie indziej Borek „stojąc wśród ludzi przesiąkł ich nastrojem niby ubranie dymem ogniska", lecz jest rzeczą widoczną, że autor te ślepe odruchy tłumu jako skoszarowanej i niezróżnicowanej gromady, w której zatracają się rysy osobnicze, traktuje jako stadium prymitywne, emocjonalne i docenia w pełni, że nierównie większą moc kształtującą posiada powolny proces narastania świadomości społecznej, który nie uboży, lecz wzbogaca jednostkę o całą skalę powszechnego odczuwania.

Hołuj w odtwarzaniu tych różnic aspektów życia zbiorowego nie doznaje potrzeby porównywania, odnoszenia się do innego świata, co umożliwiłoby, jak u Kruczkowskiego, konfrontację poglądów i dałoby okazję do artystycznych efektów, kontrastów, point. Tutaj gromada chłopska tłumaczy się sama przez się, jest samowystarczalna, nie trzeba pasji polemicznej, by jej bronić, nastrojów i literackich chwytów, by wartość jej uwypuklić. Świat generałów, wodzów, szlachty, nie jest co prawda równie plastyczny, lecz dzieje się to zgodnie z prawem perspektywy: znajdują się na dalszym planie, więc kontury ich są mniej ostre, zbliżone raczej do sylwetek. Autor za punkt wyjścia uważa chłopską gromadę, ona przesłania wszystko. Jej widzenie świata i ludzi jest najważniejsze, lecz ci, którzy są w cieniu, to nie tylko drewniane figury statystów. Nawet Krupski, nawet Bogusławski, choć zaznaczeni paroma rysami, nie są pozbawieni ludzkiej wymowy w swych chwiejnych, nieskoordynowanych posunięciach, a na postaci porucznika Jurzyny autor zatrzymuje się z wnikliwą uwagą. Jeśli podkreśla z jednej strony, że Jurzyna „pragnąłby ruszyć masy, lecz nie może przezwyciężyć instynktownej odrazy do chłopstwa", a z drugiej instynktowną chłopską nieufność wobec tego paniczyka, przejawiającą się choćby w fantastycznym śnie Domagały, to natychmiast jako przeciwwagę tego odruchu wrogiej świadomości klasowej umieszcza tych dwóch właśnie, oko w oko, skrwawionych i wycieńczonych do ostatka w armatnim leju po wspólnie stoczonej bitwie.

Autor świadomie tuszuje wszystko, co mogłoby trącić demagogią, nie akcentuje programowo nieubłaganej walki klas. — „Tu nie ma chłopów i niechłopów, tu jest lud" — mówi szlachcic Kowalski, a porucznik Jurzyna, deliberując smutnie nad posłannictwem ludu, którym nie ma kto pokierować, „nie przypuszczał, że bliższy był teraz prostemu człowiekowi niż kiedykolwiek, właśnie dla tej ludzkiej słabości, wahania się i szarpaniny". Poza walką i interesem klasowym istnieje bowiem coś więcej — wspólna płaszczyzna ludzkiego odczuwania, a jasno wytknięta idea gromadnego działania nie stwarza nieprzekraczalnej granicy między człowiekiem a człowiekiem.

ŚWIATŁA I CIENIE

Ta głęboko ludzka, konsekwentna i mocna postawa społeczna domaga się zwartego, rzetelnego słowa. Widoczny jest ambitny wysiłek autora, by krok za krokiem wykuwać w materiale twórczym nowe widzenie świata, pozbawione wszelkiej wzruszeniowości i afektacji, wszelkich przerostów i literackich efektów, rozkwitające w kręgu prostych umysłów i prostych serc. Na tej drodze udało mu się stworzyć szereg fragmentów, które przylegają ściśle do założeń ideologicznych, szereg członów konstrukcyjnych, które zazębiają się w zwartą, mocno związaną budowę. Droga to jednak niełatwa i autor nie umie wytrwać na niej, nie umie zdobyć się na jednolitość stylową. Chwilami ma się wrażenie, że przestaje być wierny sobie, że w wytrwałym wysiłku kształtowania formy oszczędnej i zwięzłej nachodzą go momenty odprężenia, odpoczynku, osłabionej czujności wewnętrznej i tą szparą wślizguje się moda, nawyk, szablon literacki, po prostu to wszystko, co jest łatwiejsze, co nie wymaga ciągłego twórczego napięcia — a tylko ono daje w wyniku rzetelną prostotę. Ta niejednolitość stylowa świadczy o tym, że indywidualność autora nie skrzepła jeszcze, nie dojrzała do wyłonienia pełnej artystycznej wizji. Spróbujmy wyjaśnić to na przykładach.

Najwięcej wysiłku twórczego koncentrują w sobie opisy bitew. *Próba ognia* jest powieścią batalistyczną, nic więc dziwnego, że akcja wojenna jest osią powieści, że bieg wydarzeń zastępuje romansową fabułę. Opisy bitew są nie tylko dokładne i sugestywne, są wstrząsające swą prostotą. W porównaniu z sienkiewiczowskimi uderza w nich przede wszystkim brak malarskości; przeciwnie, są one chropowate, rzeczowe, suche, chwytane jakby urywkowo, ułamkami spojrzeń. Warto porównać jakiekolwiek dwa fragmenty. Oto na chybił trafił z *Potopu* — atak wojsk Kmicica na szwedzką piechotę: „Pastewnik zapełnia się uciekającymi, lecz tamci już siedzą na ich karkach, tną, sieką, bodą, tną bez wytchnienia, tną bez miłosierdzia. Słychać krzyk, jęki, szczęk szabel. Jedni i drudzy wpadają na piechotę, przewracają ją, łamią, roznoszą. Wreszcie cała masa zwala się ku rzece, ginie w zaroślach, przetacza się na drugi brzeg. Zabłyśli raz jeszcze szablami i znikli wreszcie w krzach, w przestrzeni, w ciemności". A oto fragmenty z *Próby ognia*: „Mateusz pędzi w szeregu ku Olszynce, wysokie, długie nogi odbijają się od ziemi. Szybciej. Prędzej. Rosjanie są już w lesie. Żołnierze padają jeden po drugim na twarz, z szeroko rozrzuconymi ramionami. Przeskakuje ich, pędząc wciąż naprzód. Pot spływa po grzbiecie i kapie z czoła do oczu. Szeroki zad konia pułkownikowskiego, plecy kapitańskie. Jezus, Maria! Skrzyżowane na piersiach pasy zielonego chłopa, mosiężne guziki. Z drogi, psiakrew..." — „Palba. Podnieść karabin, zmrużyć lewe oko, nachylić lufę i mocno przycisnąć palec do cyngla. Obojczyki są obolałe, potłuczone kolbą. Dym gryzie nieznośnie oczy. A ten tam ani drgnie. O sto kroków, o pięćdziesiąt... Jeszcze raz strzelę — myśli Borek — potem bagnetem... Wytrzymamy i to. Jest nas trzech. Ja, ten z lewej i ten z prawej".

Sienkiewiczowskie opisy bitew są malownicze, pełne rytmu, ruchu, dynamizmu falującego, płynnego, oglądane są przy tym przeważnie z góry, jakby ze stanowiska wodza, można je objąć rzutem oka w całym ich pięknie i grozie. Bitwy w *Próbie ognia* odtworzone są w takich fragmentach, jakie chwytał zasięg chłopskich oczu zalewanych potem i krwią w trakcie walki, widać w nich borykanie się i mękę, tragiczną niewygodę potykania się o leżące ciała, podnoszenia ciężkiego karabinu, drobnych, uciążliwych dolegliwości fizycznych. Są to bitwy, z których zdarto wszelki patos i urok, które nie porywają jak wizja, lecz trzeba je mozolnie rekonstruować z fragmentów. Zresztą nie są one wszystkie jednakowe, autor zmienia styl opisu zależnie od postaci, której oczami patrzy. Bitwa z udziałem Domagały ma raczej charakter groteski. „Domagała przyskakiwał i odskakiwał małymi kroczkami od upatrzonego grenadiera, kpiąc sobie w duchu z jego czerwonego pyska i sumiastych, nastroszonych wąsów. Przykucnął nagle i podskakując przy tym do góry, wbił trzymany prawie pionowo karabin w gardło wąsacza. Obryzgała go czerwona krew. Zakręciwszy w ręce karabin uderzył w najbliższy goleń. Trzasły kości, tęgi grenadier zwalił mu się jak kukła prosto w ramiona". Opisy te są naturalistyczne, lecz jest to naturalizm pozbawiony jaskrawości, dosadny i powściągliwy zarazem, dopasowany ściśle do sposobu odczuwania chłopskiej gromady.

Momenty, w których autor zbacza z tej drogi, zatracając jednolitość stylową, odczuwa się jako przykry zgrzyt. Takim zgrzytem są przejaskrawienia, które wykrzywiają epicki tok opowieści w makabryczne wizje. Oto przykład, który mówi sam za siebie: „Na kupie gnoju świeciła rozprutym brzuchem brzemienna kobieta, drga-

jąca jeszcze, bijąca o ściółkę gołymi nogami, wśród których pławiły się we krwi wyprute bagnetem wnętrzności i bezkształtna masa płodu". W drugą ostateczność stacza się autor, gdy usiłuje stworzyć poetycki nastrój: opisując na przykład „Wielkanoc radosną, lśniącą gładkim niebem, delikatną runią pól i łąk" wpada w banalność i szablon.

Poważniejsze niedociągnięcia dotyczą konstrukcji. Jak już było powiedziane, *Próba ognia* jest powieścią bez fabuły w tradycyjnym znaczeniu tego słowa. Rzeczywistość historyczna wyznacza tutaj tok wypadków, które narastają powoli, rozplanowane równo, bez zwolnień i skrótów. Otóż w pewnym momencie autor daje się ponieść nieledwie sensacyjnej fabule. Borek popełnia kradzież, ucieka z wojska i rozpoczyna awanturniczy okres swego życia, a jednocześnie tok narracji staje się żywszy i bardziej skomplikowany, pojawiają się nowe postacie scharakteryzowane powierzchownie, dialogi stają się płytkie i nieprzemyślane. Postać Jelszowej, jej listy, tajemnicza miłość, melodramatyczne zgrywanie się przed śmiercią, to afera szpiegowska w marnym stylu, która na kartach tej rzetelnej powieści razi płaskim efektem i nawet starzy znajomi w nią wplątani (ks. Generowicz i Szydłowski) tracą świeżość wyrazu. Zupełnie w innym stylu, lecz równie nie harmonizujący z całością, jest programowy wstęp, rodzaj prologu o charakterze raczej symbolicznym, którego zakończenie pełne lirycznego patosu nie zapowiada na szczęście dalszego ciągu w tym rodzaju.

Poważną skazą są niedociągnięcia językowe. Autor najwidoczniej nie przeprowadził studiów historycznych w tej dziedzinie, bowiem dialogi, trafne jeżeli chodzi o psychologię chłopa, w bardzo małej mierze zgodne są z duchem językowym epoki. Pełno tu wyrażeń, które zbyt wyraźnie trącą współczesnością, jak „scentralizowany", „propaganda", „śmiem wątpić", nie mówiąc już o pewnej wulgarności, wynikającej z niedbalstwa, np. „skąd do ciebie te sentymenty jakobińskie?".

Tak wyczerpujące omówienie usterek *Próby ognia* nie ma na celu zdyskwalifikowania powieści. Są to raczej poprawki pod adresem pewnej artystycznej wizji, którą autorowi — niezależnie od tych usterek — udało się stworzyć. Próba prostych serc chłopskiej gromady, serc, które zahartowały się w ogniu powstańczej walki, jest zarazem próbą możliwości twórczych autora, z której wyszedł zwycięsko. Decydującym sprawdzianem będzie jednak dopiero realizacja szerszych zamierzeń, opracowanie bardziej rozgałęzionych tematów, konieczność stworzenia bardziej skomplikowanych charakterów. Zachodzi obawa, by autor, skoro opuści teren batalistyczny, który w pewnym stopniu wyznaczył styl jego utworu, i wypłynie na szersze wody zagadnień społecznych, nie zatracił swej zdrowej świeżości, by nie uwypuklił zbyt jaskrawo tendencji. Obawy te podyktowane są tym oto fragmentem z *Tułaczy (Twórczość*, nr 3, 1946):

„Pragniemy z całej duszy Polski powszechnej dla wszystkich... oswobodzonej od wszelkiego panowania człowieka nad człowiekiem! Precz z Polską kajzerową, królewską, papieską, szlachecką, mieszczańską i scentralizowaną w pewnej tylko kaście uprzywilejowanych! Precz na wieki z wszelkimi przywilejami, z wszelkimi ciemięzcami!".

Słowa te przypominają nie tylko cytowany powyżej fragment z Kruczkowskiego o chłopskiej i pańskiej ojczyźnie. Dzisiaj odwróciła się karta historii i takie oraz tym podobne wypowiedzi zapełniają szpalty codziennych gazet. Przeżuwanie raz jeszcze w formie manifestów i bezpośrednich wypowiedzi w dziedzinie twórczości artystycznej tego, co stało się własnością społeczną, byłoby krokiem wstecz. O wartości te nie trzeba już walczyć, należy w oparciu o nie budować nowe widzenie rzeczywistości, zarówno tej która była, jak tej która będzie.

Krystyna Kuliczkowska

ODZYSKANE ŚREDNIOWIECZE

HANNA MALEWSKA: *Kamienie wołać będą.* Powieść z XIII w. Nakładem Drukarni św. Wojciecha w Poznaniu, str. 405 i 3 nl.

I

Kiedy jeszcze jako młody chłopiec przeczytałem którąś z powieści Rabindranatha Tagore, doznałem bardzo bolesnego rozczarowania: Indie, bajkowe Indie, kraj potężnych i okrutnych radżów, fakirów-cudotwórców, kraj oszałamiających dziwów i przygód zgasł w moich oczach. Rabindranath Tagore zburzył moją wiarę w istnienie jakichś tajemniczych Indii,

w których o niesamowitą przygodę łatwiej niż u nas o dyskusję polityczną, ale pokazał mi inne Indie: kraj realnych ludzi, uwikłanych w realne konflikty życiowe. Tak z pomocą wielkiego pisarza hinduskiego odkryłem kiedyś Indie.

Nasunęło mi się to wspomnienie podczas lektury nowej powieści Hanny Malewskiej, gdyż nowa książka autorki *Żelaznej korony* wprowadza czytelnika w rzeczywisty świat średniowiecza, jak niegdyś Rabindranath Tagore wprowadził mnie do rzeczywistych Indii. Mgła legendy i wrażenie niepokojącego egzotyzmu utrudnia nam dostęp do średniowiecza. Zawdzięczamy to głównie romantyzmowi. Romantyzm bowiem dostrzegł w średniowieczu tylko barwną maskaradę kostiumową i zasugerował pokolenia następne swoim złudzeniem.

Królowie, rycerze, mnisi, czarownice, turnieje rycerskie, płonące stosy, świętość i zbrodnia, bohaterstwo i zabobon — oto krótki wyciąg z katalogu rekwizytorni motywów średniowiecznych. Średniowiecze widzieliśmy zawsze albo poprzez legendę — czasem wzniosłą i piękną, czasem ponurą i odstraszającą — albo poprzez egzotyczny czar bezpowrotnie minionej odmienności, „inności".

Malewska usunęła ze swojej wizji średniowiecza tę operową scenerię romantycznej legendy i dała jasny, realistyczny obraz epoki bardzo osobliwej, ale tym niemniej „normalnej", epoki, w której żyli ludzie do nas bardzo pod wielu względami podobni, a nie tylko błędni rycerze, piękne i tajemnicze kasztelanki, fanatyczni mnisi i opętane przez diabła czarownice. Głównym celem autorki jest możliwie pełny i niesfałszowany obraz życia tamtej epoki; Malewskiej chodzi przede wszystkim o zwykłych ludzi swego czasu i o powszedni dzień średniowiecza. Malewska wyrzekła się stylizowanej legendy i napisała powieść realistyczną niemal zupełnie wolną od operowo-konwencjonalnych schematów sytuacyjnych i charakterowych, od których roi się w *Krzyżakach* Sienkiewicza, *Olbrachtowych rycerzach* Kaczkowskiego, *Krzyżowcach* Szczuckiej, nie mówiąc już o *Żywych kamieniach* Berenta.

2

Popularny szablon legendy o średniowieczu ustalił również szablony ludzi średniowiecza. Kto ciekaw takiej galerii ludzkich schematów, niech sięgnie do *Olbrachtowych rycerzy* Kaczkowskiego, powieści zresztą zgoła nieprzeciętnej. Bohaterowie Kaczkowskiego — przynajmniej ci główni — to postaci z legend: monolitowe, o potężnych, żywiołowych namiętnościach, zawsze wspaniałe i imponujące, zawsze świadome tego, że są na scenie, na której wielka gra się tragedia.

U Malewskiej tylko reprezentacyjni przedstawiciele epoki zjawiają się w sytuacjach obrzędowych niemal, przystosowanych ściśle do ich ról historycznych (król Ludwik Święty bierze udział w budowaniu katedry, urządza wyprawę krzyżową i nawiedza trędowatego, Roger Bacon rozprawia o nauce, a św. Tomasz z Akwinu jest zamyślony). Na szczęście postaci te zjawiają się w powieści tylko epizodycznie, rola zaś główna przypada ludziom zwykłym, w stosunku do których inwencji autorki nie krępuje żaden ustalony schemat.

Bardzo udane są zwłaszcza postaci Jagnieszki i brata Hilarego. Malewska wywiązuje się w tym wypadku nader szczęśliwie z bardzo trudnego zadania: pokazać dobro w sposób niebanalny. Moralne piękno tych postaci ukazane jest w perspektywie powszednich, ludzkich spraw, bez patosu i bez koturnów. Jagnieszka żyje i działa jak święta — ale pozostaje przy tym zwykłą poczciwą kobieciną; brat Hilary, godny uczeń swego mistrza, św. Franciszka z Assyżu, bywa niejednokrotnie prawie śmieszny, a zawsze jest bardzo ludzki, bardzo prosty i naturalny.

Z głębokim zrozumieniem, pewnie i trafnie kreśli autorka również postać mistrza Hugona, tragicznego buntownika przeciw wszelkim normom i dogmatom, tęskniącego ciągle do prawdy i pewności, a jednocześnie stale wątpiącego w możliwość znalezienia prawdy, szamoczącego się nieustannie pod naporem sprzecznych impulsów, nie wyzwolonego spod działania pokus pychy i zwątpienia nawet po wstąpieniu do zakonu i znajdującego śmierć w nieudanym zamachu na własne dzieło — katedrę w Beauvais. Trwa w nim bezustannie ten groźny ferment, jaki wytwarza żądza zdobycia ostatecznej, jedynej prawdy przy jednoczesnej niechęci do podporządkowania się jakimkolwiek dogmatom, jakimkolwiek formom organizacyjnym. Hugo — to nieświadomy prekursor Reformacji.

Rzeczowość opisu przy żywej i serdecznej sympatii dla opisywanych postaci sprawia, że wszystkie ważniejsze figury powieści są naturalne, ludzkie, wolne od przerysowań (Mateusz, Szymek, Maryjka, Adam z Chartres). Żadna z tych postaci nie jest manekinem do noszenia transparentu z jakimś programowym sloganem. Ci ludzie są zanurzeni w swoją epokę, żyją

w niej i żyją nią, ale są zarazem głęboko ludzcy i nikt z nich nie jest antykwarskim zabytkiem, którego wprowadzenie do powieści mogłoby być uzasadnione jedynie chęcią dokładniejszego zapoznania czytelników z opisywanymi czasami. Malewska jest nie tylko realistką, ale i humanistką: ukazuje epokę poprzez splot międzyludzkich konfliktów, poprzez indywidualne dramaty, a nie wprowadza postaci sztucznych, wydedukowanych rozumowo z ogólnej sumy wiadomości o epoce. I to jest właśnie jedyna droga do humanistycznego realizmu historycznego.

3

U powieściopisarzy, którzy do opisywanej epoki podchodzą od strony kostiumu i akcesoriów, od zewnątrz, istnieje tendencja do budowania wielkich obrazów, wielkich scen zbiorowych i batalistycznych. Jest to zupełnie zrozumiałe: ilość ma w tym wypadku zastąpić jakość. Malewska rozumie i zna średniowiecze, to też nie pisze powieści jedynie po to, by służyła ona jako podbudowa dla paru takich teatralnie emfatycznych epizodów. Scen patetycznych jest u Malewskiej zaledwie parę (np. opis zwózki kamieni na budowę katedry, śmierć brata Hilarego, śmierć Hugona), a i w tych nie ma przerysowań, żadna z nich nie rozrasta się w epizod samodzielny, rozsadzający strukturę powieści. (Wyjątek stanowią dwa rozdziały końcowe — ale to już inna sprawa, do której wypadnie przejść później).

Akcja powieści, choć żywa i efektowna, nie stacza się ani w romans awanturniczy, jak to bywa u Szczuckiej i u Sienkiewicza (ucieczka Zagłoby z Heleną w *Ogniem i mieczem*), ani też w niesamowity teatr okropności z udziałem przedstawicieli świata nadprzyrodzonego, jak to ma miejsce np. w *Olbrachtowych rycerzach*.

Nie ma nic niezwykłego, niezwykłego w sensie fantastyczności, niesamowitości, sensacyjności, w rozwoju wypadków opisywanych w powieści. Przedstawienie ich jest rzeczowe i nie obliczone na drobne, jednorazowe efekciki. A jednak jest tu coś, co uderza i zastanawia. Ani jeden z bohaterów Malewskiej nie ma drogi usłanej różami, przeciwnie: wszystkich los ciężko doświadcza (Jagnieszka, Mateusz, Hugo, Szymek, Maryjka), a przecież ich dramaty nie mają wydźwięku pesymistycznego. Nawet klęska Mateusza nie jest ostateczna, bo Mateusz, choć już śmiertelnie chory, powraca do katedry, do dzieła, w którego tworzeniu z własnej winy stracił udział, i w tym jego powrocie jest akt skruchy wymazującej dawne winy. Malewska nie jest zwolenniczką banalnych „happy end'ów", nie ratuje bohaterów z nieszczęścia cudownymi zbiegami okoliczności, ale naciskowi faktów przeciwstawia budzenie się odporności psychicznej, która pozwala trwać wbrew złym losom. Wszystko, co dzieje się z bohaterami Malewskiej, jest jakby wystawianiem na próbę ich siły moralnej. Malewska ufa człowiekowi, wierzy, że zdolny jest do odnoszenia zwycięstw w walce z losem i dlatego nie chroni miłych sobie postaci (Jagnieszka, Maryjka, brat Hilary) przed cierpieniem i nieszczęściem, pozostaje surową realistką.

Gdzie jest jednak źródło tej siły moralnej? Czy w samych ludziach? Akcja powieści rozbudowana jest w ten sposób, że nad wszystkimi poszczególnymi epizodami góruje sprawa budowy katedry. Losy ludzkie splatają się z tym dziełem i choć czasem odbiegają od niego bardzo daleko, to jednak do niego wracają (jak np. dzieje się to w wypadku Mateusza). Centralny punkt w kompozycji powieści wyznacza autorka katedrze w Beauvais, dziełu chrześcijańskiego budownictwa. Fakt ten ma swoją wymowę: punktem centralnym życia duchowego ludzi Malewskiej, jego — posługując się nadal terminologią literacką — osią kompozycyjną jest chrześcijaństwo. Zewnętrzny związek wydarzeń opisywanych w powieści i losów ludzkich z budową katedry nie jest żadnym symbolem ani alegorią, jest on tylko stwierdzeniem faktu, że mamy w powieści do czynienia z chrześcijanami, których życie stale oscyluje ku sprawom bożym.

Malewska nie zabrnęła ani w literackie misjonarstwo ani w legendę. Opatrzność działa u niej zawsze incognito. Nie ma w powieści cudów, ekstaz, nie ma partii o charakterze fantastycznym, utopijnym, mitologicznym, nie ma układów zdarzeń tak pomyślanych, by w sposób natrętny narzuciły one morał zamierzony przez autora. Realizm Malewskiej nie wchodzi w sprzeczność z jej ideologią, prawdopodobieństwo życiowe zdarzeń oraz ich związków i przebiegów nie zostaje podporządkowane żadnej z góry przyjętej tezie. Na

ten temat można tylko powiedzieć, że autorka jest chrześcijanką piszącą powieść o średniowiecznym chrześcijaństwie.

4

Powieść Malewskiej jest jasno zdeklarowana ideologicznie, ale pomimo to nie jest tendencyjna: nie ma w niej propagandyzmu. Dowodzi to, że Malewska jest mocno wżyta w reprezentowany przez siebie system ideologiczny i zdaje sobie dobrze sprawę z jego znaczenia, powagi i możliwości wpływu. Tylko wyznawcy niezupełnie siebie pewni lub nie orientujący się należycie w całości przyjętego systemu uprawiają tendencyjne wrzaskuństwo, mające pokryć albo brak pełnego zrozumienia propagowanej doktryny albo też zwątpienie w nią.

Malewska jest opanowana i spokojna. Nie wciąga w grę sił nadprzyrodzonych, nie każe im ingerować bezpośrednio w sprawy tego świata. Ogranicza się do czysto realistycznego obrazu społeczeństwa średniowiecznego, kładzie nacisk raczej na chrześcijaństwo praktyczne, na jego rolę w codziennym życiu człowieka i zbiorowości, nie zagłębiając się w regiony teologicznych rozważań czy mistycznych objawień. Widać z tego, że Malewska wie dobrze, o czym pisze i dla kogo. Jej książka nie jest obliczona na oddziaływanie przy pomocy sugestii czysto emocjonalnych lub też czysto rozumowych, ma ona przemawiać pełnią realistycznego obrazu, rzeczowym przedstawieniem codziennego życia, kierowanego chrześcijańskim poglądem na świat.

Jest w tej postawie szacunek dla czytelnika, którego chce się przekonać, a nie otumanić. Książka Malewskiej jest humanistyczna zarówno sama w sobie jak w swoim oddziaływaniu. Szacunek dla człowieka i głębokie przekonanie o zasadniczej sensowności świata i losu ludzkiego pozwala autorce zsolidaryzować się w pełni z bohaterami, a jednocześnie uniknąć sentymentalnego roztkliwiania się nad nimi, patetycznych gestów oskarżenia pod adresem bliźnich, świata, Boga. Stanowisko Malewskiej jest humanistyczne, ale humanizm jej nie poprzestaje na sobie, bazę jego stanowi filozoficzny realizm chrześcijański.

Realizm chrześcijański uznaje zarówno podmiotowe istnienie świata jak i indywiduum ludzkiego, ale widzi je w perspektywie szerszego układu odniesienia, jakim jest cały wszechświat zjawisk materialnych i duchowych, rządzony wolą i mądrością Boga. Ten właśnie realizm stwarza perspektywy ideologiczne dla książki Malewskiej, jest kośćcem filozoficznym jej powieści.

5

Malewska pisze prozą z lekka tylko archaizowaną, nie stara się bynajmniej o konstruowanie jakiegoś fikcyjnego języka, który by choć w przybliżeniu przypominał żywy język średniowiecza. Autorka różnicuje natomiast sposób wypowiedzi swoich bohaterów, dąży do tego, by każdy z nich mówił jak żywy człowiek a nie jak nakręcona marionetka, wypowiadająca typowo średniowieczne sentencje. Wygląda to z pozoru na lekceważenie realizmu historycznego w zakresie językowym, a jednak nie spotykamy się w wypowiedziach bohaterów powieści z żadnymi rażącymi anachronizmami.

Dlaczego tak się dzieje? Sprawa jest prosta. Kiedy np. bohaterowie Szczuckiej w *Krzyżowcach* posługują się w rozmowie (nie zawsze zresztą poprawnie) słowami i zwrotami wyjętymi żywcem z najdawniejszych zabytków średniowiecznej polszczyzny, często mamy wrażenie, że to rozprawiają ze sobą nasi współcześni, poprzebierani nie wiadomo po co w średniowieczne kostiumy. Ludzie Malewskiej natomiast posługują się słownikiem bardzo podobnym do naszego, ale myślą pojęciami średniowiecznymi.

Historyczny realizm językowy nie polega na zbieraniu słów takich jak „białka", „samotrzeć", „nizacz" i skracaniu form imiesłowowych („ugodzon", „zabit"), bo ścisła rekonstrukcja języka odległej epoki jest i niesłychanie trudna i literacko nieprzydatna, gdyż uczyniłaby książkę zgoła niemożliwą do czytania. Wszelkie zaś próby tworzenia jakiegoś nowego języka, któryby byłby „odpowiednikiem" właściwego danej epoce, daje zawsze w wyniku jakiś twór mocno chimeryczny, dowolną stylizację, o której ukształtowaniu się decyduje raczej gust i „intuicja" (czy raczej: widzimi-się) autora niż jego wiedza językoznawcza. Lepiej więc zwrócić uwagę na właściwy danej epoce zasób idei, wierzeń, poglądów — i nie anarchizować w tym zakresie, niż bawić się w klecenie językowej wieży Babel. Odmienność świata pojęć i wyobrażeń, z jakim autor będzie miał w danym wypadku do czynienia, zmusi go oczywiście do pewnego stylizowania — ale raczej w zakresie konstrukcji zdania niż samego słownictwa. Trudno oczywiście orzec, w jakim stopniu zdawała sobie sprawę z tych faktów Malewska w samym

trakcie pisania powieści, ale w każdym bądź razie książka jej jest dobrym pretekstem, by przypomnieć, że sedno sprawy historycznego realizmu językowego leży w składni a nie w słowniku.

6.

Trzeba teraz zapytać, czy autorka zdołała w pełni zsynchronizować strukturę formalną swego dzieła z jego strukturą ideologiczną. Chodzi nam tu już o pracę na najwyższym piętrze: o kompozycję całości, gdyż szczęśliwe wywiązanie się ze swych zamierzeń w tym zakresie jest zarazem sukcesem autora w zakresie struktury ideologicznej, sukcesem praktycznym — nie teoretycznym. Dotychczas (z małymi zastrzeżeniami) mogliśmy stwierdzić, że realizm historyczny (forma utworu) pozostaje w zgodzie z kształtującym materiał literacki w dzieło realizmem chrześcijańskim (treść).

Na najwyższym piętrze roboty następuje jednak rozszczepienie: powieść kompozycyjnie zamyka się na scenie śmierci Hugona i krótkim sprawozdawczym epilogu streszczającym ostatnie konsekwencje tego wypadku oraz dalsze losy katedry. Ale budowa katedry była przecież według słów biskupa Roberta z Beauvais krucjatą, krucjatą analogiczną do tej, którą podjął dla wyzwolenia Ziemi Świętej król Ludwik. I otóż obie te krucjaty n i e u d a j ą s i ę. Król Ludwik nie oswobodził Jerozolimy, katedra w Beauvais nie została ukończona. Stoimy wobec dwu prób, które były wyrazem d ą ż e n i a do zrealizowania pewnej idei, ale nie zostały doprowadzone do końca: materia zaciążyła na duchu, zahamowała jego lot.

To, że katedra w Beauvais nie została ukończona, jest p r o b l e m e m osobnym, przed którym się autorka uchyliła stwierdzając, iż „nawet taka jaka jest, pozostanie katedra w Beauvais słowem ostatecznym tej sztuki, którą w XIII wieku zwano „opus Francigenum". Jak na wynik pewnego przedsięwzięcia budowlanego — jest to dużo; jak na wynik krucjaty — jest to bardzo chudo. Czuła to, zdaje się, sama autorka, skoro nad zamkniętym gmachem swego dzieła dobudowała jeszcze dwie wieżyczki: dwa rozdziały końcowe, z których pierwszy (odwiedziny króla Ludwika u trędowatego Mateusza) wyraża myśl, że Bóg nie opuszcza nawet najnędzniejszego z ludzi, drugi (opis wymarszu na drugą krucjatę), że zawsze znajdą się ludzie gotowi dać życie za sprawę bożą. Tak, ale to nie jest rozwiązanie. Indywidualne zbawienie, łaska podnosząca z prochu nawet najnędzniejszych — nie stanowi tu wyrównania. Nie stanowi go też podjęcie jeszcze jednej p r ó b y, która nie została uwieńczona powodzeniem (król Ludwik nie zdobył Jerozolimy).

I oto nasuwa się pytanie: czy autorka nie uchyliła się przed wyciągnięciem ostatecznych konsekwencyj myślowych z opisywanych faktów? Czy wygładzanie i retuszowanie książki patetycznym liryzmem ostatnich rozdziałów nie jest ucieczką przed rozwiązaniem trudności i wątpliwości, jakie nasuwa fakt nieudania się krucjaty w Beauvais, czy nie jest to wycofanie się ku zbyt szerokim perspektywom metafizycznym, w których zaciera się konkretność poszczególnych faktów i ich sens po ludzku historyczny?

7

Wszystkie te zastrzeżenia nie zmieniają faktu, że stoimy wobec książki cennej i nieprzeciętnej. Malewska odzyskała dla nas średniowiecze. Dotychczas albo tą epoką pogardzano, albo się nią bezkrytycznie zachwycano. Malewska dała obraz średniowiecza żywy i przekonywujący, daleki zarówno od leegndy jak i od paszkwilu. Książka Malewskiej wprowadza nas w tę epokę nie jak przygodnych turystów, ale jak bliskich krewnych ludzi tamtego czasu.

Sprawdzianem każdej epoki jest w ostatecznym rozrachunku wytworzony przez nią i utrwalony typ ludzkiej osobowości. Malewska pokazała nam typowych ludzi średniowiecza, pokazała ich nie jako preparaty do drobiazgowych analiz psychologicznych à la Proust, ale w życiu i działaniu: pokazała ich wartość przeradzającą się w osiągnięcia praktyczne, w a r t o ś ć h u m a n i s t y c z n ą. Stworzyła autorka tym samym możliwość konfrontacji naszego ideału człowieka z ideałem średniowiecznym. A takie konfrontacje zawsze są cenne i pożyteczne.

Zdaję sobie sprawę, że zbyt mało wniosków wyciągnąłem z książki Malewskiej odnośnie teorii powieści historycznej, a materiału do takich rozważań jest tu bardzo wiele. Przerastałoby to jednak rozmiary i tak już bardzo obszernej recenzji. Pozostaje tylko stwierdzić, że nową swoją powieścią zajęła Malewska poważne stanowisko w naszym współczesnym powieściopisarstwie, a nam, czytelnikom, dała możność spojrzeć z nowego punktu widzenia na tę piękną i bogatą epokę, jaką było chrześcijańskie średniowiecze.

Stefan Lichański

JANOSIK

JALU KUREK: *Janosik*. Powieść. Tom pierwszy: *Sława Głuchaczkom*. Kraków, Stefan Kamiński, 1945; str. 523 i 1 nl.

Tom drugi: *Śpiew ściętej głowy*. Kraków, Stefan Kamiński, 1946; str. 684 i 2 nl.

W zamierzeniu autora ma to być powieść chłopska, epopeja o nowoczesnym Janosiku, który za czasów obficie zobrazowanej sanacyjnej gospodarki na wsi podejmuje walkę o wolność, o „zrównanie gór i dolin". Bohater wskrzesza postać romantycznego „zbójcy", który grabi bogatych, aby rozdawać biednym i walczy o wielkie hasło wolności ludzkiej podeptanej przez ówczesny porządek.

Janek Dziura (który to nazwisko nosi zapewne dzięki niedopatrzeniu autora, gdyż dziad Jan Dziura był „nieślubnym dziadem" bohatera, nie mógł mu zatem dać swego nazwiska), nieprawy syn i wnuk chłopki i wyrobnicy wiejskiej, w sierocym dzieciństwie i młodości okazuje ciągły niepokój, zamiłowanie do zmiany, pewne samotnictwo; z tym wszystkim przechodzi niczym nie wyróżniające się koleje losu od pastucha krów do robotnika tartacznego. Tak samo w następnym etapie życia — szmuglowaniu nadgranicznym i podgórskim kłusownictwie w Głuchaczkach — po redukcji w tartaku — nie przekarcza żadnych norm społecznych, obowiązujących w tym miejscu i środowisku.

Jednocześnie jednak, obok Jasia, obojętnego dla polityki i niechętnego wszelkiemu gadaniu, przelewaniu z pustego w próżne wiecznej chłopskiej krzywdy, żyje wieś. Jej życie codzienne jak chmura z kropel składa się z tysiącznych najdrobniejszych i obrzydliwych szykan, którymi policja i administracja sanacyjna trapiły niewygodnych lub przypadkowe ofiary, systematycznie spychając je na dno życia i nieszczęścia. Jasia niecierpliwią wyrzekania zawodowego „polityka" i nudziarza Karpiela, ma jednak szacunek dla mądrej wytrwałości i uporu pracy Wojnara, organizatora miejscowego koła Wici. Mimo to stoi z dala od działalności społecznej i polityki wiejskiej. Pogrążony w prymitywnych przyjemnościach życia w lesie, szukając przygód po chłopskich weselach i bitkach, bohater nie przeczuwał, by mógł popaść w jakiś konflikt społeczny.

„I tak wyostrzył w dali od ludzi swe marzenie, że żył zgoła innym światem i zetknięcie z gorzką rzeczywistością raniło go boleśnie... Przez 17 lat przyjmował wszystko, co się działo wokół niego, z obojętnością, później z obrzydzeniem; a jeszcze później z bólem wewnętrznym. Patrzył z odległości jak postronny widz na walkę ludu ze wszystkim, na mękę, na zacofanie, na chaos... Jakby gniewał się o nieodpowiedni przydział w życiu. Lecz nie buntował się; uchodził od odpowiedzialności."

— Jednak tak nie pozostaje. Lawina drobnych krzywd chłopskich zawadza i o Jasia, którego żywe poczucie sprawiedliwości popycha do zatargu z miejscowym tyranem — posterunkowym Witkowskim. Jaś od dawna „przywracał porządek moralny" na swoją rękę — pięścią — wszędzie tam, gdzie silniejszy poniewierał słabszego. Jedna z tych interwencyj w swoich skutkach stawia go poza prawem. Oczywiście, los Jasia został określony przez potworny układ stosunków prawno-społecznych na wsi. Odtąd zaczyna się jego działalność jako przywódcy gromadki podobnych „schillerowskich zbójców", ofiar ustroju społeczno-moralnego, buntem osobistym i indywidualnym czynem usiłujących przywrócić sprawiedliwość światu. Usiłowania Wojnara sprowadzenia go z tej drogi i ocalenia jego sił dla walki zbiorowej i celowej historycznie, tak jak on ją pojmuje — zawodzą. Jasiek Dziura idzie drogą Janosika.

Te drogi buntu, które obiera nieuświadomiony chłopski bohater — nie mają w sobie niestety zamierzonej wielkości i tragizmu rozminięcia się z historią w pozbawionym szans powodzenia porywie indywidualnym. Autor nie potrafił nadać wagi i powagi przeżyciom moralnym, które z tego rodzaju postaci uczyniłyby bohatera. Temat zresztą typowo conradowski w swoim patosie osamotnienia moralnego i donkichotowskiej walki nie znalazł tu zupełnie odpowiedniego wyrazu. Został zaprzepaszczony w beznadziejności rozwlekłej narracji o pretensjach epickich.

Koncepcja socjologiczna tego nowego „mitu" dziwnie niewspółczesna.

Nasuwają się analogie z współczesnością, które kwestionują poważnie uwielbienie bądź co bądź tej indywidualnej formy rozwiązywania problemu krzywdy społecznej, apoteozowanie dowolności i nieodpowiedzialności poczynań, opartych na jednostkowym widzimisię i prowadzących do doraźnego wymiaru sprawiedliwości. Bezsprzecznie, autor podkreśla efemeryczność tych poczynań, pozwala przewidywać ich konieczne niepowodzenie. Rozmowy Wojnara z Jaśkiem naświetlają ten poryw i wy-

datek sił jako przedwczesny i strwoniony, bo idący korytem bocznym, odłączonym od głównego nurtu dojrzewających przemian historycznych. Mimo to mamy tu do czynienia z pochwałą *(Sława Głuchaczkom)* indywidualnego rozwiązywania sprawy społecznej pod wpływem bodźców uczuciowych — bez sprawdzenia przez społeczne kryteria moralne. Może to być niebezpieczne.

Pod względem artystycznym „wskrzeszenie" Janosika nie zostało uwieńczone powodzeniem. Ani to stylizacja, ani realizm, ani tradycja „literacko-góralska" — tylko „wszystkiego po trochu" — z nienajlepszym wynikiem.

Mimo zamierzenia autora nie jest to epopeja: ani nędzna wieś podgórska, *par force* charakteryzowana w wielu skrzętnie obmyślanych postaciach na tło akcji bohatera, ani sam „bohater", ciągniony za włosy do wielkości, wykonujący niezliczone wyczyny, niby diablik, za rozkazem wyskakujący z pudełka, — te martwe, prawdziwie książkowe postaci nie mają nic z żywotności i rozmachu epickiego. Janosik wiele zawdzięcza Tetmajerowi — tylko że wybladł od tego czasu i dziwnie wygląda na tle współczesnej powieści społecznej.

Nie poprawiają sprawy zewnętrzne akcesoria, jak wstęp, wywodzący genealogię autora (zbyt pretensjonalny w stosunku do następującej skromniutkiej narracji Janosikowej historii — sam zaś dla siebie w stylizacji trącący pozą), jak rodowód bohatera — niby mający mieć symboliczne znaczenie jego predestynacji socjalno-moralnej, palcem ukazanej; jak wielokrotne przytaczanie różnych przydomków, czy do znużenia powtarzające się śpiewki „na każdą okazję". Nic podobnego do Manna, Giono, mitu czy sagi z tego nie wynika.

Akcja rozwlekła i nudna. „Sznurkowa" kompozycja kroniki, kolejne nawlekanie podobnych do siebie jak krople wody „przygód", dziewcząt i ludzi, chociaż dokonywane w bardzo obfitej ilości, pożądanego efektu nie wywołuje. Np. opis wędrówki i „obowiązków" Jasia Dziury składa się z nieskończonego szeregu ponawianych sumarycznych charakterystyk miejsc, ludzi i przyrody. Rezultatem bynajmniej nie staje się osiągnięcie epickiego poczucia upływu czasu wśród pewnej płynnej jednostajności życia, poczucia wielkiej i niezmierzonej fali „monotonii wśród zmienności". Powstaje tylko mnożenie przykładów podobne do nieskończonej sumy algebraicznej — z której nigdy nic innego nie wyniknie niż jest dane w jej składnikach. Poza nieprzetworzony surowiec nigdzie autor nie wychodzi.

„Szedł, szedł prosto przed siebie drogą, aż oparł się we wsi Waksmund. Tam opadł go głód i zmęczenie. Było już ciemno, gdy wstąpił do pierwszej lepszej chaty. Gospodarz przyjął z miejsca zbiega na pasterza gęsi..." „Jasiek osiadł w Ludźmierzu, o parę kilometrów na zachód od Waksmundu. To Jasna Góra podhalańska, słynne miejsce odpustowe ludu góralskiego. Sfalowane wzgórza, lasy naokoło, bystry Dunajec, na południe śnieżysta, zębata korona Tatr. Gospodarz był spokojny i poczciwy, choć jego żona — istna czarownica..." „W kwietniu znalazł się w Maruszynie, o dwie wsi dalej. Gospodarcz jego, bogaty kmieć, handlował końmi... Żonę miał spokojną, chorowitą..." — i tak dalej na przestrzeni 16 stron 11 razy.

Przez inny „chwyt epicki" — przytaczanie zbyt wielkiej liczby nazw miejscowych — zostaje osiągnięte raczej niezamierzone wrażenie autentycznego „mielenia" wsiowego.

Nie lepiej rzecz się ma z formą zewnętrzną. Język pozbawiony plastyki, nad miarę już wszystko i wszystkich nazywa po imieniu. Posługuje się więc autor chętnie *lieux communs* w miejscach, gdzie idzie o przypieczętowanie sprawy epicką konstatacją: „Opuści ziemię zbroczoną krwią towarzyszy. Tu stracił swoją gwardię: czterech wielkoludów rozrosłych jak dęby, ludzi uczciwych i prostych".

W ten sposób pogarsza jeszcze sprawę szablonowej psychologii, nie pozbawionej tradycyjnego sentymentalizmu. (Bardzo literacka ścena przysięgi składanej przez zbójników Janosikowi. W postaci szlachetnego i nie krwiożerczego „zbója" rys powściągania się od zabójstwa nie bardzo licujący z charakterem i obyczajem góralskim. Jasiek, z zemsty za zabicie przybranego dziadka i pomocnika Ślepka — podpala posterunek, nie czyniąc krzywdy posterunkowemu, gdyż pragnie stworzyć wzór moralny, jak się „po ludzku, nie po bydlęcemu" postępuje. Próby filozofowania Janosika mają mało uzasadnienia psychologicznego i robią wrażenie dodanej z zewnątrz dydaktyki. („Czymże będzie jego życie, jeśli nie będzie związane z nimi, jeśli w jakiś sposób nie będzie wypływało z ich wspólnoty? Beznadziejną włóczęgą, awanturniczym próżniactwem. Samotność? To dobre dla bernardynów" — rozważa Jaś Dziura pod wpływem nauk Wojnara).

„Wzloty" epickie Janosikowej legendy montuje autor przez wprowadzenie rzekomo poetyckich obrazów — np. do ostatka

wyeksploatowanego w powtórzeniach „konia na chmurach", które jednak żadnej poezji, ani żadnej świeżości nie wnoszą (choć mogły ją mieć w kontekście pieśni czy gawędy ludowej).

Epos o zbóju — poecie i filozofie, jego sławie i pięknie — nie dostarcza wrażeń poetyckich i prawdziwie artystycznego przeżycia. Obraz wsi, tak bliskiej regionalnemu pisarzowi, nie wnosi żadnych nowych wartości. Stylistycznie oraz językowo ujęcie jest kompromisowe, ale ten kompromis, tak skądinąd pożądany, tu nie wypadł szczęśliwie (brak wrażenia autentyczności mowy i śpiewek); gwara nie podparła swoją barwnością banału przeciętnego języka kulturalnego. Zamiast ludzkiego przeżycia spraw społecznych, daje ta powieść obraz Podhala, jak gdyby zaczerpnięty z międzywojennych roczników gazetowych, tak smutnych i tak dobrze znanych. Świeżości i pogłębienia tak społecznego jak i psychologicznego darmo tu szukać. Tło społeczeństwa i przyrody, szeroko rozbudowane, nie daje ani jednego dramatycznego uświadomienia czy lirycznego wstrząsu. Wielkie rozmiary tej powieści nie są usprawiedliwione wewnętrznym bogactwem utworu.

*

Po napisaniu uwag na temat pierwszego tomu czekałam kilka tygodni na tom drugi w nadziei, że może coś się w nim zmieni na lepsze. Niestety, tom drugi zawodzi jakiekolwiek nadzieje na większe pogłębienie w rozwoju losów bohatera. Janosik nie przeżywa właściwie żadnej przemiany ani odbudowy psychicznej: przebrzmiała poza bajroniczna i teatralna ludowość, zupełnie melodramatyczna psychologia i akcja stanowią niezbyt cenne „wzmocnienie" pierwszej części. Szczególnie razi fałsz w psychologii bohatera, ucharakteryzowanego w sposób nieprzekonywujący na poetę, mówcę, kochanka.

W tomie tym niemniej razi dziwny obrót, jaki przybrał indywidualizm bohatera: niezliczone i nie mające już nic ze sztuką wspólnego wyliczenia napadów rabunkowych nadają powieści charakter tandetnej awantury. Jest ona tym bardziej demoralizująca, że autor bardzo tanimi środkami apoteozuje swojego bohatera: „Zbladła mitologia tatrzańskich bogów i bohaterów... Czarni chłopcy istnieją jeszcze, ale nie śpiewają w głos, nie noszą wełnianych portek, cyfrowanych parzenicami... Nazywa się ich bandytami... Naród gór uważa czarnych chłopców za świętych. Oni są treścią jego modlitw, najczystszą pieśnią jego tęsknoty. Oni realizują pełną sprawiedliwość, równają góry z dolinami".

Wychodząc z tego założenia opowiada autor już bez żadnego hamulca artystycznego jedną awanturę po drugiej. Ten witalizm Janosika — ogromnie werbalny w wersji autora — wypełnia cały tom drugi. Wobec tego decyzja Janosika „wzięcia na siebie" sprawy ludowej, uświadomienie sobie, że i jego działalność jest „polityką", wychodzi całkiem blado. Do zwiększenia chwiejności w tym względzie przyczynia się jeszcze wzmiankowany „bajronizm" bohatera; jego próby działalności w tym kierunku robią wrażenie maskarady teatralnej.

Przebieg akcji jest w ogóle operowy — a już najbardziej odnalezienie się i rozpoznanie ojca i nieprawego syna. Cały ów wstrząs moralny Janosika, a jeszcze więcej Sobczaka, utrata zmysłów przez ojca, brutalnego przemytnika, z racji odnalezienia syna w ściganym przez siebie konkurencie-bandycie — są jak najdalsze od prawdy psychologicznej i zamierzonego tragizmu. Jeśli autor miał tu jakieś zakusy w kierunku nowoczesnego tragizmu problemów psychologii seksualnej, to rezultat bliższy jest odwiecznej tradycji operowej omyłek i odnalezień, niż choćby Ibsena czy Strindberga, nie mówiąc już o nowszych czasach.

Powtarzające się w tym tomie nadal męczące dłużyzny znamionują jakieś niedołęstwo kompozycji, szczególnie w zakończeniu. Pomnożona jeszcze ilość odbitek wsi i kryjówek, zbójców i kochanek, wiciowców i policjantów, nic też nowego nie daje.

Ta rozlewna i olbrzymia powieść okazuje najdobitniej zupełną nieumiejętność kompozycyjną autora. Nigdzie nie napotykamy pierwszego i drugiego planu, jakiejkolwiek różnicy akcentów wśród całej wielkości zdarzeń i postaci, jakiejkolwiek gradacji w akcji, której autor, wydaje się, w ogóle nie potrafi skończyć. W powieści, usiłującej przedstawić świat w kategoriach obiektywnych — nie ma to żadnego racjonalnego usprawiedliwienia. Jeśli tkwiło ono w zamyśle stworzenia kroniki-epopei, to niestety i taki wygląd rzeczy o „Janosiku" przedstawia się jako dwutomowe nieporozumienie artystyczne.

Janina Pregerówna

OPOWIEŚCI LOTNICZE MEISSNERA

JANUSZ MEISSNER (Porucznik Herbert): *Żądło Genowefy*. Opowieść lotnicza. Wyd. Awir, Katowice, 1946, str. 256.

JANUSZ MEISSNER: *L jak Lucy*. Opowieść lotnicza. Wyd. Awir, Katowice, 1946, str. 220 i 4 nl.

Zanim przystąpię do omawiania książki Meissnera, nie sposób mi się wyrzec rzucenia kilku ogólnych uwag o literaturze wojennej po pierwszej i po drugiej wojnie światowej, by właśnie tym łatwiej i pewniej znaleźć dla *Żądła Genowefy* odpowiednią lokatę.

Wydaje mi się, że reakcja pisarzy na zjawisko owych wojen, następujących po sobie w odstępie lat 25, jest zupełnie odmienna w pierwszym i w drugim wypadku, i że fakt ten jest uwarunkowany nie tylko odmiennymi dyspozycjami twórczymi autorów, ale pozostaje w zależności od metody prowadzenia wojny i od ładunku emocjonalnego żołnierza, który w wojnę wkraczał.

Jakie były najgłośniejsze i pod względem literackim najwybitniejsze książki po latach 1914—18? *Ogień* Barbusse'a, *Na Zachodzie bez zmian* Remarque'a, *Wojna* Renna, *Spór o sierżanta Griszę* Arnolda Zweiga, *Kres wędrówki* Sheriffa. Znalazłoby się jeszcze kilka, których wyliczenie nie zmieni zarysowującego się obrazu. Pisali je Francuzi, Niemcy i Anglicy, a więc powstawały one po obu stronach żywego, a potem już wygasłego frontu zachodniego, obfitującego w zdarzenia najbardziej dramatyczne, i frontu wschodniego, względnie jego zaplecza i obozu jenieckiego *(Spór o sierżanta Griszę)*. Nie nadają mi się do tej kolekcji doskonałe zresztą *Przygody dzielnego wojaka Szwejka* Haszka, który dojrzał w wojnie więcej głupoty niż tragizmu; ale to jest zjawisko literackie zupełnie wyjątkowe i służyło więcej rozładowaniu historii z jej groźnej w tym czasie aury, niż jej potęgowaniu; nie jest więc znamienne dla powszechnego odczuwania.

Cóż uderza w wyliczonych książkach przede wszystkim, jeśli idzie o ton podjęty przez autora, nastrój, psychikę żołnierza, który jest pierwszym aktorem w widowisku? Uderza — beznadziejność, odwaga podszyta tchórzostwem, brak wiary w cel, w konieczność wojny, mały zapał w obronie interesów państwa, które się reprezentuje, i pobłażliwość dla wroga. We wszystkich prawie do złudzenia to samo. Żołnierze z wrogich okopów nie odczuwają do siebie żadnej nienawiści. Tę sprawę, że są wrogami, załatwił ktoś ponad nimi, na górze. Żołnierz liniowy chętnie wyciągnąłby dłoń do swej ofiary czy oprawcy, ale mu na to nie pozwalają; czuje się niezorganizowany, oszukany, w obliczu śmierci nawet pozbawiony tej pociechy, że jego poświęcenie jest potrzebne. Jeśli idzie o akcję bojową, warunkiem nieodzownym dla wykrzesania z siebie odrobiny entuzjazmu jest zrozumienie jej planu i założenia strategicznego. Ale i tej świadomości był uczestnik pierwszej wojny światowej pozbawiony. Brał udział w kampanii, która przeszła prędko w wojnę pozycyjną i materiałową. Zagrzebany w okopach i ziemiankach — ma przed oczyma tak wąski wycinek frontu, że nie może zrozumieć swego udziału w skali ogólnej; tę mógłby odczytać na mapach sztabowych, ale do nich znowu nie ma dostępu.

Ów stan rzeczy odbił się na relacjach literackich z pola bitwy. Pisarz, skazany na przedstawienie monotonii w przebiegu wojny, musiał zejść w głąb zdarzeń, w ich podszewkę, w psychologiczne aspekty udziału w takiej długiej, równej w przebiegu, nieurozmaiconej masakrze. Żołnierz anonimowy i podobny sobie w niezliczonych wariantach dawał pisarzowi pole do swobody w komponowaniu faktów o małym historycznym znaczeniu i prawie przez nikogo nie notowanych. Chodziło tylko o oddanie powszechnego tonu, bardzo podobnego po obu stronach walczących, w rozmaitych odcinkach czasu i przestrzeni. Z takiego tworzywa powstał najpełniejszy i najpowszechniejszy wyraz przeżyć z tzw. linii — książka Remarque'a, i tym należy tłumaczyć jej jednolity, powszechny, tylko tu i ówdzie ze względów politycznych negowany rezonans, zwłaszcza wśród ludzi, którzy taką czy podobną kampanię odbyli.

Trudno po drugiej wojnie światowej oczekiwać książki tak syntetycznej i upowszechniającej los i cierpienie jej uczestnika. Trudno, jeśli idzie o faktografię, dlatego, że obraz tej wojny był bardziej zróżnicowany (zależnie od gatunków broni, odcinka czasu i przestrzeni — przy stosowaniu akcji ruchowych), a nade wszystko dlatego, że na jednakową interpretację zdarzeń nie mogą się zgodzić rozdzielone frontami narody, które po zakończeniu wojny pozostały jednak w swoich wyraźnie wrogich sobie obozach. Narody wstąpiły w tę wojnę z mocniejszym ładunkiem emocjonalnym i nic z tego ładunku nie utraciły po jej zakończeniu. Była to walka o zasady światopoglądowe, nie tylko o skrawki zie-

mi, czy pewne sumy wartości materialnych. Nie było i nie ma w spojrzeniu wstecz pobłażania i nie ma i nie będzie rycersko-pojednawczej interpretacji zjawisk. Druga wojna światowa nie ma wydźwięku pacyfistycznego.

W obecnej chwili ledwie rok minął od zakończenia działań. Wielkie kompozycje literackie jeszcze nie okrzepły do pełnego, dojrzałego wyrazu. Powtarza się to samo zjawisko co po tamtej wojnie, dopiero w kilka lat po przebrzmieniu ostatniego strzału można się spodziewać kompozycji literackiej, która zasłuży sobie na miano dzieła, jeśli nie arcydzieła. Przy tym punkt ciężkości i uwagi przesunął się w krytycznych latach z historii żołnierza frontowego na dzieje kogoś z szarego tłumu ludności cywilnej, której martyrologia ma w sobie więcej tragicznej wymowy od aktywnej bądź co bądź postawy człowieka uzbrojonego. Walka toczyła się bowiem na dwóch frontach, zewnętrznym i wewnętrznym, i walka okupanta z ludnością cywilną okryła ten temat literacki (więzienia, obozy, ruch podziemny) większą glorią niż regularne działania wojenne. W publikacjach tak postawiona proporcja i ranga wyraźnie się utrzymuje. Nieliczne na razie książki z frontu, o charakterze reportażowo-dokumentarnym, przez swój gatunek literacki i przez sam fakt opisu zbrojnej walki należą do lektury utrzymanej w optymistycznym tonie, jakby traktowały o kampaniach spod „lekkiej chorągwi" — literackiej. Dotyczy to przede wszystkim charakteru polskiej książki, bo niewielu tylko Polaków dostąpiło szczęścia by zwyciężać, lub nawet ginąć z bronią w ręku. *Dywizjon 303* A. Fiedlera, *Droga prowadzi przez Narwik* Ksawerego Pruszyńskiego, czy *Żądło Genowefy* i *L jak Lucy* Meissnera — to właśnie pozycje, które na skutek paradoksalnej sytuacji naszego narodu w zmaganiach wojennych należą do gatunku lektury budującej i zagrzewającej do boju — prawie — „jak to na wojence ładnie". Daleko im jeszcze do owej syntezy, którą skonstatowaliśmy w literaturze wojennej poprzedniego okresu, i wątpliwe, czy ona jest w ogóle osiągalna z przyczyn, które naprowadziłem na początku. Przypuszczam, że sytuacja nie lepsza pod tym względem jest na Zachodzie, skoro nagrody Goncourtów dostąpiła książeczka o partyzantce wileńskiej Romain Gary, którą najłagodniejsza ocena musi określić jako pozycję co najwyżej szlachetnie naiwną.

Meissner, znany od wielu lat jako autor opowiadań lotniczych (*Hangar 7, Skok przez Atlantyk, Eskadra, Szkoła orląt, Pierwsze kroki, Rekord, Latający diabeł, Licznik z czerwoną strzałką, L. 59)* jest pisarzem szczególnie dysponowanym do podjęcia tych samych ulubionych tematów, podwyższonych teraz o rangę literacką przez sam fakt udziału w rzeczywistych, ważkich akcjach bojowych. Dobrze się stało, że wojna nie wyrzuciła tego rasowego lotnika i beletrysty na boczny tor, ale pozwoliła mu znaleźć się w sercu działań. Dzięki temu mamy książki o dużej bezpośredniości wyrazu, ani trochę nie zablagowane (co już Meissnerowi groziło w traktowaniu „pokojowych" tematów lotniczych) i napisane przez starego pilota, co nam gwarantuje, że nie ma w nich stylizacji, ale surowy autentyczny nurt przeżyć z tego gatunku broni. Autentyzm techniki lotów, sposobu myślenia w powietrzu — to może największy urok tych książek i tajemnica ich poczytności. Publiczność czytająca nie znosi w obecnej sytuacji „literatury", choćby i dobrze zrobionej.

Punktem wyjścia dla opowiadania Meissnera są dni klęski wrześniowej w 1939 r. Ale i z tych dni woli autor wybrać moment drobnego choćby zwycięstwa (w rozdziale: *Pułap)* — historię z pierwszą i jedyną w tej kampanii zestrzeloną przez siebie maszyną niemiecką. Mówi o reakcji lotnika na sam fakt, że serię zdjęć fotograficznych przychodzi mu zastąpić serią z broni maszynowej. Przestawienie mentalności lotnika „w czasie pokoju" na lotnika w prawdziwym boju jest wstrząsem psychicznym, zwłaszcza po dwudziestu latach kulturalnego, unormowanego życia; ale atawizmy wojownicze są czymś w naturze ludzkiej głęboko zakorzenionym, i zwycięstwo okupione śmiercią wroga sprawia bezpośrednio tylko radość bez ubocznych komplikacji.

Potem w rozdziałach *Ewakuacja* i *Niezapominajki* jesteśmy świadkami całej wrześniowej degrengolady i nieudałego startu spod dęblińskiej bazy za granicę w trzy maszyny. Rzeczywisty „odwrót" (rozdział IV) odbywał się prozaicznie drogą kołową w towarzystwie przezabawnego sierżanta Pryszczyka, w którego postać autor włożył cały swój rubaszny humor. Pryszczyk, warszawiak, mówiący autentyczną prozą Wiecha, kanciarz, lowelas, snob — to figura godna specjalnej nowelistycznej oprawy; wypływa też powtórnie w historii obozu jenieckiego w Rumunii w zabitym od świata deskami Targu-Jiu.

Historia zorganizowania tego obozu wespół z anonimowym prawie Alojzym T.,

byłym dyrektorem YMCA, jest dokumentem niepomiernej żywotności, zmysłu selekcji, kulturalnej aktywności obu organizatorów. Ze stanu nędzy bowiem i apatii podnieść to siedlisko kilku tysięcy zdemoralizowanych żołnierzy do stanu rozkwitu — to naprawdę wyczyn nielada, zwłaszcza na tle wojskowej rzeczywistości rumuńskiej, w której głupota, apatia, przekupstwo, zła wola walczą ze sobą o lepsze. Obraz ten zgadza się na ogół z tym, co wiemy dobrze sami o wojsku rumuńskim. Autor czyni wyjątek tylko dla postaci pułkownika Dumitrescu, gentlemana w zachodnio-europejskim znaczeniu tego słowa.

Liczebność obozu topnieje jednak dzięki intensywnemu szmuglowaniu ludzi za granicę, czemu nie potrafią przeciwdziałać władze rumuńskie. Historie tego „wiania" wyglądają wręcz nieprawdopodobnie, a punktem szczytowym są wyczyny Pryszczyka.

Wyjazd autora z Rumunii odbył się na drodze legalnej, a droga wiodła przez Syrię do Francji. O Francuzach Meissner wyraża się cierpko. Udział Polaków w kampanii francuskiej był pomyślany na najniekorzystniejszych dla Polaków warunkach, przy braku odpowiednich maszyn i niekoleżeńskim zachowaniu się francuskich kombatantów w powietrzu. Autor chce im po prostu powiedzieć, że nie okazali się godnymi tradycji broni francuskiej z pierwszej wojny światowej, za wyjątkiem tych odddziałów, które postanowiły kontynuować walkę z ziemi brytyjskiej.

Wreszcie Wyspa Ostatniej Nadziei — Anglia — otwiera końcowe rozdziały pamiętnika. Ton opowiadania zmienia się na przyjazny. Meissner nie ukrywa swego podziwu dla organizacji lotnictwa brytyjskiego, a samych Anglików, nie entuzjazmując się ich indywidualnymi wyczynami, nazwałby w swojej gwarze żołniersko-warszawskiej „równymi chłopakami".

Porucznik Herbert, za którym kryje się sam autor, dostaje się jako tylny strzelec do załogi bombowca - „Genowefa" typu Wellington, w zespole częściowo znanych już z opowiadania lotników. Swoją pozycję w żywym organiźmie samolotu określa jako „żądło", kiedy inni są mózgiem, słuchem, wzrokiem w kadłubie tej mechanicznej osy. Ta partia książki rozpada się na kilka luźnych, ale uszeregowanych opowiadań, gawęd o lotach „Genowefy" lub innych maszyn i pilotów, przy czym określenie „gawęda" wydaje mi się o tyle trafne, że niektóre z nich są podane jako odpowiednio skomponowane relacje, wówczas kiedy autor sam nie mógł brać udziału w locie. Do takich należy historia sierżanta Prota, nocnego myśliwca, który mścił na Niemcach śmierć swojego dziecka, czy rekordzisty porucznika Ł., rozsnuwającego na marginesie swego opowiadania refleksje o istocie odwagi w boju.

Załoga w składzie: „Góral", Zygmunt, Bujak, Koza, „Merkury", Herbert — bombarduje Niemcy, a potem zostaje odkomenderowana wraz ze swą maszyną do obrony wybrzeża i tropienia łodzi podwodnych. Przez długi czas dopisywało im szczęście, ale koniec „Genowefy" był tragiczny i kosztował życie jednego z załogi, „Merkurego", i rany trzech innych — między nimi Herberta. Pozostali przy życiu będą latać dalej na nowej maszynie „L jak Lucy". Niesposób streszczać tylu opowiadań i nie o to w recenzji idzie, raczej o podchwycenie tonu i zrobienie persyflażu z treści i formy.

Meissnera cechuje umiejętność dosadnej skrótowej charakterystyki opisywanych postaci, plastyka widzenia sytuacji w powietrzu, niezawodna nomenklatura techniczna, która odsłania przed oczyma laika tajniki myślenia lotnika i robi zeń na czas czytania równorzędnego uczestnika kampanii. Nazwałbym to darem sugestii, stanowiącej o randze pisarskiej autora. W całości *Żądło Genowefy* nie jest jednak książką wytrzymaną kompozycyjnie. Autor przerzuca się od techniki reportażowej i pamiętnikarskiej do kompozycji nowelistycznej, zależnie od tematu, który chce traktować. Ale właśnie te tematy są w swojej hierarchii trochę pomieszane i powinny właściwie stanowić dwa szeregi.

Meissner umie zaciekawiać wątkiem swojej opowieści, ale nie jest to dramatyzowanie w sensie dobrze ukrytej roboty literackiej, tutaj raczej samo przeżycie ułatwia stopniowanie napięcia; fakty są nagromadzone w stanie surowym i wówczas momentom prawdziwie dramatycznym brak lirycznej ekspresji, albo, na odwrót, „podprowadzone" ręką artysty do nagrzania w atmosferze pewnej magii, powodują, że często z wielkiej chmury pada mały deszcz. Jak sądzę, wynika to z zamiaru bezpośredniości, z wierności w stosunku do zapamiętanego przeżycia, wreszcie z gawędziarskiego tonu żołnierza, który zanadto tkwi w swoim rzemiośle, by w jego faktografii móc dostrzec coś więcej niż same przez się zrozumiałe reakcje. Meissner „jest w tym" — rzemiośle latania i strzelania. Tak złe i dobre strony tej metody muszą się wzajemnie kompensować.

Na koniec nie mogę pominąć uwagi o przebijającej z kart książki nad wyraz sympatycznej osobowości autora, co też dla lektury nie jest rzeczą obojętną. Jest to rycerska książka o rycerskim rzemiośle.

*

Dalszy ciąg *Żądła Genowefy* zyskuje na zwartości dzięki ograniczeniu tematu wyłącznie do zadań lotniczych, dzięki skupieniu akcji na występujących już poprzednio osobach i rozwinięciu czegoś w rodzaju wątku powieściowego; mam na myśli rywalizację miłosną Górala i nowej postaci — Sarata — w ubieganiu się o względy chrzestnej matki dywizjonu, ślicznej miss Lucy. Poza nielicznymi dygresjami, dotyczącymi innych załóg, *L jak Lucy* jest więc całością związaną nie tylko chronologicznie, całością, której kompozycyjnie szkodzi tylko Pryszczyk, względnie jeden jego popis wymowy i inteligencji, wówczas mianowicie, kiedy pozwala sobie na zreferowanie przedstawienia teatralnego, baletu *Jezioro Łabędzie*. Tutaj autor przeholował; wyczuwając pod ręką, że Pryszczyk jest doskonałą postacią komiczną, daje mu „carte blanche" na odstawienie jednego felietonu z Wiecha. Przerysowane to, za długie i obniża trochę ton opowieści.

W składzie załogi samolotu następują zmiany i przesunięcia. Porucznik Herbert z ogona przechodzi do steru jako drugi pilot, na miejsce tragicznie zmarłego „Merkurego", kooptuje się Pryszczyka na opuszczoną pozycję tylnego strzelca. Załoga ma już za sobą „Turyn", który bombarduje z mniejszą pasją niż Niemcy, a nawet z odrobiną żalu, kiedy znowu następuje częściowa katastrofa, i to podczas urlopu Herberta. Samolot nie dociąga na skutek uszkodzenia do brzegów Anglii, musi wodować na wysokiej fali i wówczas topi się Bujak. To pierwszy mocny ustęp. Reszta załogi ratuje się w gumowej łodzi i w stanie zupełnego wyczerpania i to tylko dzięki pomysłowej sygnalizacji Pryszczyka zostaje wyratowana. Śmierć towarzysza zaznacza się na powierzchni życia lotników na pozór słabym śladem. Walka o własne życie, walka z ciężkimi przypadłościami na morzu ruguje wszelką subtelność i problematykę w jej pokojowych wymiarach. Głos ma Góral: „to doprawdy niesłychane, do jakiego stopnia człowiek zależy od własnego przewodu pokarmowego. Silna wola, moralność, wiara, wszystkie uczucia ludzkie nie mają żadnego znaczenia wobec wymiotów (str. 43)". — Autor na ten sam temat mówi dalej, str. 49: „Na próżno powtarzałem sobie, że taka jest kolej rzeczy; że nasz smutek nic by mu nie pomógł; że w lotnictwie żal po poległych może być głęboki, ale musi być krótki; że inaczej nie starczyłoby nam sił do dalszej walki". I że po trenach trzeba jednak pójść „na kotlet" do messy.

Góral zostaje dowódcą eskadry, do odbycia ma jeszcze jeden lot, by potem wycofać się do służby lądowej i... wziąć ślub z „lordówną" Lucy. Góral jakoby uchyla się od lotów, co wywołuje szmerek niezadowolenia i pogardy u towarzyszy. Za plecami szczęśliwego wybrańca miss Lucy ukazuje się cień innej postaci — egzotycznej piękności kapitana Sarata. Górala, jak się pokazuje, koledzy nie docenili; wraz z Saratem odbywa on bowiem lot najtrudniejszy, na Berlin, i nie powraca zeń. Znaczy się to na tablicy „flying control" suchym terminem; missing, a znaczy to naprawdę — śmierć, albo obóz jeniecki. Tym razem był to obóz. Sarat jednak powraca, powraca z Francji okupowanej przez Hiszpanię, po przezwyciężeniu niesłychanych trudów i niebezpieczeństw, pędzony nie czym innym jak tęsknotą do miss Lucy. Tak wyrasta rywal zaginionego dowódcy eskadry. Dalszy ciąg tego niezwykłego konfliktu, ukryty do pewnego stopnia przez cały ciąg opowiadania, pod koniec nabiera jeszcze romantyczniejszych akcentów. Sarat demaskuje się jako następca Górala, zajmuje jego miejsce, jest kochany, młoda dziewczyna nie może dłużej niż pół roku pamiętać swego pierwszego narzeczonego, który z obozu jenieckiego daje o sobie ledwie słabe znaki życia. Sarat nie jest jednak bynajmniej charakterem łatwym i giętkim. Po ciężkiej walce między uczuciem przyjaźni a miłości, nieoczekiwanie dla przeciętnego zjadacza chleba zwycięża to pierwsze. Sarat czuje, że nie jest rycerska walka z nieobecnym, ratuje się przed niechwalebnym rozstrzygnięciem ucieczką bez pożegnania; zaciąga się do służby za Atlantykiem. I piękna Szkotka zrozumiała przyczynę takiej decyzji. Jej opanowane, powściągliwe: *I understand* — przecina historię jej dwu tak nieszczęśliwych, chociaż odwzajemnionych miłości. Sam autor przyznaje, że ten motyw, w stosunku do rzeczywistości, został literacko trochę „podciągnięty".

Środek książki zajmują trzy ustępy, które pozwalają rozejrzeć się, że tak powiem, na boki. Przede wszystkim *Świńska sprawa* jest historią szwejkowych przewag Pryszczyka w zakresie aprowizacji i niczego poza humorem nie wnosi; ale dwa

inne ustępy: *Dowód niezbity* i *A jak ciocia Andzia*, poświęcone innym i to młodym pilotom polskim, są rodzajem *parade de garde* wobec ich bohaterstwa. Ciekawszy *Dowód niezbity* traktuje o dziejach młodego myśliwca, ściślej mówiąc, o historii zestrzelenia przez niego pierwszej maszyny niemieckiej, która go kosztowała życie, sam bowiem został trafiony i umarł w szpitalu z upływu krwi i gangreny. Podziwu godna jest tutaj jego walka moralna, i to na łożu śmierci, o zaliczenie przez Fighter Command zestrzału, który był wątpliwy, a dopiero na wiele miesięcy po śmierci lotnika został potwierdzony przez odkrycie resztek rozbitej i oznaczonej poszukiwanym numerem maszyny. Ukazane są motywy działania w psychice młodych lotników, spośród których ten właśnie może być reprezentacyjnym egzemplarzem. Żądza własnej chwały przeplata się tutaj z patriotyzmem i z czymś co moglibyśmy nazwać „transcendentalną żądzą dokonania". Meissner na innym miejscu pisze o tym tak (str. 61): „W jakiej innej dziedzinie (niż w lotnictwie) człowiek o przeciętnych zdolnościach, który nie jest szczególnie utalentowany, nie posiada wiedzy specjalnej, nie jest ani artystą, ani wynalazcą, ani twórcą, ani złoczyńcą — znajdzie to, co mu daje lotnictwo w czasie wojny? Jaka inna praca da mu poczucie takiej mocy, przyniesie mu taki rozgłos, zapewni mu prawo do takiej dumy?". Sądzę, że to wypowiedź szczera i niezmiernie wnikliwa. Epizod wojenny „młodego" jeszcze rozszerza ten aspekt. Albowiem wysiłek woli pilota, by jego czyn został odnotowany na tym wąskim pasemku historii, który mu jest dostępny, traci motyw osobisty i doczesny: korzystania jeszcze z owoców zwycięstwa — wobec świadomości umierania. Można tu już widzieć tylko imperatyw moralny, zmierzający do takiego wyniku, by sprawiedliwości stało się zadość; to jest dobre prawo walki jednostki o swoje dobrze nabyte prawo odpowiedniego miejsca w układzie zbiorowym: tęsknota transcendentalna, której warto poświęcić największy wysiłek nawet na progu śmierci. Równocześnie udało się autorowi (może podświadomie, gdy zdarzenie zostało podyktowane przez samo życie) dokonać wiarogodnej obserwacji psychologicznej. Młody organizm siłą rozpędu pragnie żyć i żyje poza fizykalną granicą swego istnienia, obca mu jest apatia, której uległby człowiek już nie tak prężny wewnętrznie. Można by to porównać z doznaniami, na które skarżą się ludzie o amputowanych członkach; boli ich np. noga, której już dawno nie mają.

Brawurowo jest napisany ostatni rozdział, *Flying Control*, który przedstawia technikę przyjmowania na lotnisko eskadr w czasie mgły. Kierownikiem tej funkcji jest już wówczas sam Herbert, wycofany z czynnego życia lotniczego ze względu na swój *stage* i wiek. Akcja tej partii jest pełna napięcia, zwłaszcza że „dochodzi" tu kompozycyjnie, ze względu na anegdotę, hitoria kapitana Sarata. On z kolei odbywa swój ostatni, denerwujący lot i nie powraca. Jak się w końcu pokazało, pilotował zagadkową maszynę, która z powodu zepsucia aparatury radiowej nie mogła się porozumiewać z lotniskiem i przez szereg godzin krążyła nad nim na resztce benzyny. Sarat zdał egzamin jako niezłomny charakter. Świadomy trudów załogi zatłoczonego lotniska przepuścił przed sobą wszystkie obce eskadry, lądujące tu przymusowo, by na koniec technicznie doskonale wykonanym lądowaniem na ślepo, a potem jeszcze niespodzianym rozwiązaniem swej sprawy osobistej z miss Lucy, potwierdzić swoją sławę najromantyczniejszego z romantycznych.

Obydwie książki Meissnera są — jeśli idzie o gatunek literacki — na pewno nie zupełnie wytopioną rudą. Są czymś zanadto żywym, by mogły być klarowne, czyste i chłodne w swej doskonałości. Zresztą, jak wynika z posłowia autora, wcale mu o to nie szło. Mają one być tylko żywym dokumentem opisywanych dni walki lotniczego dywizjonu i mają przybliżyć czytelnikowi przeżycia skądinąd niedostępne, gdyby właśnie nie pisał o nich lotnik. Nie potrzebuję dodawać, że z tego zadania wywiązał się Meissner z nawiązką. Jego prozę cechuje to, co jest zawsze charakterystyczne dla utalentowanych ludzi, którzy wchodzą do literatury spoza literatury — świeżość i bezpośredniość wyrazu. A chociaż ta recepta w wypadku Meissnera nie jest całkiem ścisła, gdyż jest on literatem od dawna, to zarazem znajduje się on w tym szczęśliwym położeniu, że jego główny zawód regeneruje mu warsztat pisarski.

Marian Promiński

NOTY

CARCEL MODELO

Było to więzienie czyste, uporządkowane, jasne, zbudowane dla 700 przestępców. Przebywało nas tam w grudniu 1941 osiem tysięcy. Poza tym zasługiwało na pewno na swoją nazwę: „Carcel Modelo", zbudowane było w formie gwiazdy, przy czym każde jej ramię, czyli każda więzienna galeria, prowadziło do oszklonego biura zwanego „Centrum", gdzie rządził Don José, ponury urzędnik, chudy jak Goya. Wszędzie były święte obrazy, a wieczorem doskonała orkiestra darzyła najlepszymi melodiami repertuaru romantycznego. Galeria piąta była zastrzeżona dla cudzoziemców i dla skazanych na śmierć: pierwsi przyglądali się drugim.

Uciekinier z Francji usiłujący dotrzeć do Gibraltaru, aresztowany przez policję hiszpańską — spędziłem w tym więzieniu cztery miesiące; po czym zostałem skierowany do obozu w Mirandzie, wielkiej centrali „trenującej" ludzi wszelkich narodowości, którzy próbowali wedrzeć się do armij alianckich. Moi sąsiedzi z naprzeciwka, Hiszpanie, udawali się co tydzień małymi grupkami na pole egzekucyjne. Spowiednicy otaczali ich wraz z zakonnicą-pielęgniarką, dobrą i wysoką. Skazańcy mówili o niej „podwójnie biała", z powodu jej włosów i habitu.

Wśród nas, więźniów, było wielu księży. To więzienie uchodziło za wytworne. Trzymano w nim wielu takich cudzoziemców, jak ja. Dziwili się oni niezwykłym spektaklom, które im urządzano. Zadawali sobie pytanie: z jakiego to powodu Hiszpanie upierają się pokazywać to właśnie, co było w ich kraju najbardziej obyczajowe: skazywanie na śmierć licznych więźniów politycznych?

* * *

Jeśli były radosne niespodzianki dla skazańców, częściej zdarzały się — ponure. Poznaliśmy w „Carcel Modelo" miłego chłopca, o wyglądzie najzupełniej niewinnym. W życiu cywilnym wykonywał on zawód malarza pokojowego. Jak tylu innych, był oskarżony o udział w „rebelii" i zagrożony karą śmierci. Taki był przynajmniej wniosek prokuratora; lecz adwokat, zupełnie spokojny, zapewnił lakiernika, że wyrok będzie zamieniony na 30 lat więzienia.

W ten sposób nasz malarz pokojowy, ocaliwszy się — został umieszczony w galerii pierwszej. Człowiek spokojnego usposobienia tak sobie umiał pozyskać serca strażników, że powierzyli mu większe roboty w więzieniu — a nawet poza nim. Był to człowiek wesoły, trzydziestoletni, z oczyma orzechowego koloru. Gdyby nie krótko ostrzyżone włosy, nikt by go nie wziął za więźnia, skazanego na lat 30. Administracja więzienna okazywała mu coraz więcej względów. Codziennie wychodził na miasto, by malować mury innych zakładów karnych, i wracał wieczorem do „Więzienia Wzorowego", nie próbując ucieczki, gdyż żona i dzieci, mieszkający w mieście, były dla władz zakładnikami. Widywał tych swoich najbliższych; jedyną jego karą było właściwie to, że nie mieszkał pod tym samym co oni dachem. Lecz, uspokojony co do ich losu owym codziennym spotkaniem, wracał wzorowy więzień do wzorowego więzienia, z lekkim sercem, czekając na dzień następny, który przyniesie mu tę samą rację światła, przestrzeni, serdeczności i pracy. Więźniowi temu brakowało tylko niedzieli. Był raz na zawsze pozbawiony urlopu, spacerów, życia na wsi, wieczorów cichych w słońcu lub na tarasach kawiarni, tych tarasach zakurzonych i sennych, gdzie każdy Hiszpan spędza nieskończone godziny przed filiżanką od dawna pustą i nieskończonymi karafkami wody, z drewnianymi korkami. Zamknięty miał dostęp do V galerii, gdzie mieszczą się ludzie, którym odcina się nie nogę lub rękę, lecz życie, i gasi się światło, tańczące w sercu każdego z nas (gdy ono zgaśnie, serce przestaje bić, oczy patrzeć, a nawet dym z papierosów drażnić nasze nozdrza). W sumie: ów malarz pokojowy był prawie szczęśliwy.

Pewnego dnia urzędnik z „Centrum" zawołał go, z miną zaaferowaną. Malarz pokojowy udał się tam natychmiast, lekko niepokojny. Sławne owo „Centrum" było zbudowane jako rodzaj werandy okrągłej, w formie kiosku, lecz zamkniętego jak latarnia. Była to, krótko mówiąc, szklana klatka. Oficer straży więziennej, zastępujący dyrektora don Jose'go był tam stale obecny — czasem na wpół drzemiąc. Wszystko, co się działo w więzieniu, musiało mu być komunikowane, począwszy od otwarcia krat każdej galerii. Na naszej drodze, od V galerii do miejsca spacerów, musieliśmy mijać „Centrum" — widzieliśmy wtedy, że strażnik nigdy nie bywał nieobecny.

Malarz pokojowy (połowiczny właściwie tylko więzień) przebył dwa stopnie prowadzące do „Centrum" i wszedł. Także i ci, których miano wypuścić na wolność, bywali tam wzywani rankiem w dniu zwolnienia.

Malarz stanął na baczność. Oficer straży więziennej zakomunikował mu po prostu z miną zaaferowaną funkcjonariusza, zmuszonego do udzielenia nieprzyjemnej wiadomości spokojnemu obywatelowi, że lakiernik został skazany już przed rokiem na karę śmierci. Akt się zgubił, prawdopodobnie w jakiejś szufladzie. Odnaleziono go. Był tutaj: tak, jest prawdziwy, złowrogi dokument. Cóż chcecie? To się przecież zdarza w administracji. Wszyscy urzędnicy rejestracyjni lub pocztowi wam to potwierdzą. Cóż dziwnego w armii miliona więźniów, że od czasu do czasu sierżant pomyli karteczki? Oficer tego wszystkiego nie mówi. Daje tylko do zrozumienia. Biedny skazaniec idzie teraz na nowe swe leże. Musiał pożegnać kolegów, opuścić swą słomę, znaleźć inną, w nowej celi, w V galerii, to jest u nas, przechodniów, oczekujących tylko jednego z dwojga: Anglii lub śmierci. Dla malarza pokojowego nie była przeznaczona Anglia. Jego głowa już nie ozdobi się nigdy tradycyjnym hiszpańskim beretem „boina". Nowa szalona opowieść zaczynała się, gorsza od innych. Koledzy powtarzali skazańcowi: „To nic, przyzwyczaisz się! Można tu przecież czekać długo. Czasem 6 miesięcy. A poza tym jest zawsze szansa: prośba o ułaskawienie".

Prośba została, naturalnie, odrzucona już przed rokiem, czego nikt w więzieniu nawet nie przypuszczał. Tak więc ocalały przez nieporozumienie, wrócony swemu prawdziwemu przeznaczeniu skazaniec nie czekał już długo. Był w galerii przeznaczonych na śmierć do wtorku. W czwartek przed świtem, o tej ostatniej godzinie nocy, którą Hiszpanie zwą „madrugada" zamek szczęknął, światło nagle olśniło celę. W galerii błyszczały bagnety. Nadszedł czas. Suchy głos wyliczał nazwiska. Zabłysły ostatnie światełka niepotrzebnej nadziei. Jego nazwisko z o s t a ł o odczytane. Trzeba było zbierać się szybko. Skazańcy, w okresie od poniedziałku do piątku, kładli się zawsze w ubraniach. Żaden nie chciał ubierać się w momencie śmierci. Czy wyobrażacie sobie skazanego na śmierć, który się budzi w pyjamie? We „Wzorowym Więzieniu" nie oglądano tego nigdy.

Owego ranka wyjątkowo było aż sześć egzekucyj. To było *maximum*. Tego też ranka pewien człowiek — jeden, jedyny, płakał i jęczał. Słyszeliśmy tę skargę. Błagał, jak małe dziecko. To się wydarzyło raz tylko. Płakał biedny człowiek, którego śmierć, po zbyt długim okresie roztargnienia, przyszła poszukać o tyle szybciej, o ile go poprzednio — zaniedbała dłużej.

Charles d'Ydewale

Przełożył *Wojciech Natanson*

O b j a ś n i e n i e: Autor tego opowiadania, dziennikarz francuski, przekroczywszy Pireneje w r. 1941, próbował przedrzeć się do wojsk Wolnych Francuzów, poprzez Gibraltar i Portugalię. Aresztowany został po drodze przez policję hiszpańską. Fragment powyższy został wyjęty z opowiadania, drukowanego w kwietniowym numerze *Revue de Paris*.

O POLSKIE ZBIORY BIBLIOTECZNE W W. BRYTANII

Nadchodzące z kraju wiadomości o planowej dewastacji przez Niemców bibliotek, o systematycznym niszczeniu książki polskiej z jednej strony, z drugiej zaś rosnąca w różnych ośrodkach zagranicznych produkcja nowej książki polskiej — to były dwa główne momenty, które jesienią roku 1942 skłoniły Fundusz Kultury Narodowej do podjęcia planowej, systematycznej akcji zbierania książek polskich z myślą o potrzebach bibliotek uniwersyteckich i Biblioteki Narodowej. Początkowo, mając na oku ogromnie rozproszoną, dosłownie po całym niemal świecie, polską produkcję emigracyjną, myślano tylko o gromadzeniu książek i czasopism polskich. Szczególnie chodziło o zgromadzenie materiału szybko zatracającego się, a więc masy czasopism powielanych, drobnych druków, broszur itp.

W zamierzeniu inicjatorów akcji chodziło o zebranie przynajmniej całości drukowanego i powielanego dorobku emigracji. Planowano, by każdy druk zbierać w 16,

a każde czasopismo w 3 egzemplarzach i w ten sposób w przyszłości zaopatrzyć biblioteki uniwersyteckie w głównych ośrodkach Polski. Ten plan pierwotny szybko jednak uległ poważnemu rozszerzeniu: zdając sobie sprawę z luki, jaka powstała w bibliotekach uniwersyteckich w kraju skutkiem wypadków wojennych i oderwania od produkcji naukowej w świecie, postanowiono zbierać także podstawową literaturę naukową różnych specjalności i najważniejsze periodyki, które ukazały się w krajach anglosaskich w okresie wojny. Tak rozrastająca się praca, wyosobniona niebawem organizacyjnie w osobny referat biblioteczny w Ministerstwie Oświaty, kierowana była przez p. Marię Danilewiczową przy pomocy dorady fachowej specjalistów z poszczególnych dziedzin ze świata naukowego, którzy układali listy książek do zakupu.

Osiągnięto dość poważne rezultaty: biblioteka Ministerstwa Oświaty liczyła latem r. 1945 16.000 tytułów dzieł naukowych, prenumerowała ponad 300 czasopism naukowych angielskich i amerykańskich, które udało się zebrać przeważnie za cały okres wojny. W skład biblioteki weszło sześć kompletów „tysiąca najlepszych książek angielskich" wydanych w okresie wojny, a zakupionych przez rząd polski przy pomocy finansowej skarbu brytyjskiego dla Biblioteki Narodowej i pięciu polskich ośrodków uniwersyteckich. Biblioteka jest dobrze zaopatrzona w dzieła treści encyklopedycznej, słowniki itp., ma dobry dział książek o Wielkiej Brytanii, ponadto dzieła naukowe i techniczne ze wszystkich dziedzin wiedzy. Najlepiej reprezentowane są w księgozbiorze nauki matematyczno-przyrodnicze, potem filologia klasyczna, pedagogika, psychologia i socjologia. Starannie gromadzono książki z zakresu rolnictwa i dziedzin pokrewnych, jak hodowla bydła, mleczarstwo itp. Sporo książek z zakresu rzemiosł zbierano z myślą o materiale do przeróbek i tłumaczeń. Trochę dobrej beletrystyki angielskiej z ostatnich lat z myślą o zebraniu materiału dla ewentualnych tłumaczy. To samo w zakresie książek dla dzieci.

Gdy powstała konferencja alianckich ministrów oświaty, powołała ona do życia specjalną komisję dla spraw związanych z odbudową książki i bibliotek w krajach okupowanych (tzw. *Books and Periodicals Commission).* Na czele tej komisji stał życzliwy dla spraw polskich prof. Ernest Barker. I z tego źródła powinny wpłynąć także jakieś zapasy książek dla Polski. Biblioteka Ministerstwa Oświaty była jedyną biblioteką na terenie polskiego Londynu gromadzoną pod kątem widzenia potrzeb bibliotek uniwersyteckich w kraju. Nie była jednak bynajmniej jedyną biblioteką polską: z punktu widzenia potrzeb doraźnych kompletowały osobne księgozbiory ministerstwo pracy i opieki społecznej (cenny zbiór podręczników dla szkół zawodowych), informacji i dokumentacji, prac kongresowych, Rady Narodowej (specjalność: książki o parlamentaryzmie angielskim). Nie będzie żadną przesadą, jeśli ocenimy całość polskich zbiorów w Londynie na sumę 80 do 100 tysięcy książek angielskich i amerykańskich. Daleko mniejsze księgozbiory, choć nieraz cenne ze względu na wyspecjalizowany charakter, są w Jerozolimie (zbiór literatury orientalistycznej przy Centrum Informacji) czy w Nowym Jorku (biblioteka Polskiego Instytutu Naukowego).

Zbiory londyńskie winny jak najrychlej wrócić do kraju i zasilić jakże przetrzebione biblioteki uniwersyteckie. Były one w tym celu i z tą jedynie myślą zbierane. W Londynie wobec bogactwa i łatwej dostępności księgozbiorów angielskich stoją przeważnie martwe. Tu w kraju czeka na nie czytelnik, który był odcięty od produkcji nauki europejskiej i amerykańskiej przez 6 lat. Niedawno zawarte porozumienie w sprawie długów i mienia polskiego na emigracji między rządem polskim a angielskim musi objąć także sprawę najszybszego powrotu do kraju książek gromadzonych w tej myśli w okresie wojny.

Jan Hulewicz

GABRIELA MISTRAL

Tegoroczna laureatka Nobla, Gabriela Mistral, jest u nas pisarką całkowicie nieznaną. Przypuszczam — że nie tylko u nas. Gdy otrzymała najwyższe odznaczenie literackie świata, pisma francuskie poświęciły jej długie artykuły: artykuły starające się spopularyzować egzotyczne i nieznane zjawisko. Powtórzyło się to wkrótce potem, gdy Gabriela przybyła do Paryża na zaproszenie Stowarzyszenia Francuskich Pisarzy.

Najczęściej wspominano życie poetki. Urodziła się w roku 1899 w Vicuna (Chili); nazywa się naprawdę: Lucila Godoy. Przybrała pseudonim w okolicznościach, o których powiem za chwilę.

Dziadek obecnej laureatki, Argentyńczyk, był bogatym chłopem i handlarzem bydła. Osiedlił się w Chili, wiódł tutaj awanturniczę życie. Chociaż niemłody już (i po-

zbawiony urody), zdobył miłość młodziutkiej dziewczyny z najwyższych sfer chilijskich. Mimo oporu rodziny i wbrew jej zakazom, panna wychodzi za mąż, oślepiona miłością. Dopiero po urodzeniu się trzeciego dziecka odkrywa — że mąż ją zdradza. Bez słowa, bez najmniejszej skargi i wyrzutu, opuszcza dom, zabierając dzieci. Był to jeden z „dramatów milczenia" (jak je nazywa poetka), które się miały powtórzyć w tej dziwnej, godnej twórczości Galsworthy'ego, rodzinie.

Bohaterka dramatu byłaby wolała umrzeć z głodu, niż przyjąć grosz od męża, który obraził jej dumę. Jakiś przypadkowo spotkany ksiądz przyszedł jej z pomocą. Babka Gabrieli Mistral otrzymała pracę hafciarską. Pracowała w tajemnicy — gdyż w tym czasie w Chili zajęcie zarobkowe kobiety uważane było za hańbę, gorszą od występku. Mąż opuszczony w gniewie przez dumną Chilijkę — odnajduje jej ślad. Przysyła pieniądze, prosząc tylko o potwierdzenie odbioru. Kobieta nie daje znaku życia — choć wie, że w ten sposób utraci dalsze przesyłki.

Najmłodsze z trojga dzieci, syn tej tragicznej pary, zostaje przeznaczony na księdza. W ostatniej chwili, już po pierwszych święceniach, opuszcza seminarium; nie czuje powołania. Zostaje nauczycielem w Vicuna; nie mówi matce ani słowa, nie daje znaku życia; powtarza się „dramat milczenia" z generacji poprzedniej. Żeni się z kobietą o 15 lat starszą od siebie; kocha ją na śmierć i życie — i bez wzajemności. Jest potwornie zazdrosny, nawet o swych 14-letnich uczniów, których bije — tak samo jak żonę. W atakach zazdrości i rozpaczy zaczyna pić. Pewnego dnia mówi do żony i do dzieci: „Nie czekajcie na mnie z obiadem!" Znika, by więcej nie wrócić. Znika bez grosza, nie mając nawet koszuli. Resztę życia poświęca alkoholowi i kobietom. Degenerat? Bez wątpienia! Ale przy tym: erudyta, znawca łaciny i języków nowożytnych, poeta, twórca ody na urodziny córki, Lucili, utalentowany śpiewak. Tak inteligentny i pełen wdzięku, że mimo wykolejeń, mimo brzydoty, zdobywał powszechną sympatję i pobłażliwość ludzką. Zmarł w przytułku, śpiewając po francusku pieśni do Panny Najświętszej.

Gdy zniknął ten dziwny i nieszczęśliwy ojciec, Lucila Godoy miała lat 10. Nauczyła się czytać dzięki siostrze, która była jej mistrzynią „z batem w ręku". Ta siostra była piękna, wyszła za bogatego starca. Dzięki temu Lucila zamieszkała — wraz z matką — we wspaniałym domu szwagra. Przyszła poetka zostaje przyjęta do liceum. Ale wskutek chorobliwej nieśmiałości nie zdobywa uznania nauczycielek. Uważają ją za kretynkę, wypędzają ze szkoły. Przyszła laureatka zostaje zapędzona do zamiatania kuchni.

Po kilku latach (mając lat 15), mimo wszystko zostaje nauczycielką wiejską. Praca pedagogiczna odpowiada najgłębszym jej instynktom; ale nie wystarcza Lucili. Talent pisarski odzywa się w młodej nauczycielce. Lucila posyła najpierw artykuły do gazet. Zostaje zgromiona. „Nauczycielce nie wypada uprawiać dziennikarstwa czy literatury" — mówi dyrektorka szkoły. Nie chcąc się wyrzec twórczości, Lucila przybiera pseudonim Gabrieli Mistral. Pseudonim ten pochodzi od nazwy wiatru wiejącego w rodzinnych Kordylierach — a zapewne także i od nazwiska poety prowansalskiego, laureata Nobla z r. 1904, którego już wtedy czytała i wielbiła młoda pisarka chilijska. Później miała przeżyć 11 lat w Awignonie — niedaleko rodzinnych miejsc Fryderyka Mistral.

Gdy miała lat 19, Lucila Godoy — a raczej już wtedy Gabriela Mistral — zaczęła pisać wiersze. W tym czasie tragiczne wydarzenie zadecydowało o całym późniejszym jej życiu. Straciła narzeczonego: popełnił samobójstwo. Zachowując mu wierność, Gabriela nigdy nie wyszła za mąż. Przez całe życie nosi czarne suknie, których długość zmienia się zależnie od falowania mody. Ogłoszono konkurs poetycki. Laureatką została niespodziewanie Gabriela Mistral. Jej wiersze pt. *Sonety śmierci* wywarły podobno wrażenie wstrząsające dzięki prostocie i sile.

Mimo zdobytej sławy, Gabriela nie porzuca pracy w szkolnictwie. Zostaje dyrektorką szkoły powszechnej, potem — gimnazjum. Ale zawsze stara się o kierowanie szkołami dla dzieci biednych. W r. 1921 rząd meksykański zaprasza ją do zreformowania szkolnictwa. Wywiązuje się tak świetnie z zadania, że — mimo gorących jej protestów — na dziedzińcu jednej ze szkół Meksykanie stawiają pomnik reformatorce, która jest równocześnie autorką wierszy o szczęśliwej miłości i nieuchronnej groźbie śmierci.

Potem przechodzi Gabriela do dyplomacji. Zostaje konsulem w Międzynarodowej Komisji Współpracy Umysłowej. Obecnie pełni funkcje konsularne w Los Angelos; jest również korespondentką pisma *Nacion* w Buenos Aires i *Mercurio di Chili*. Całe życie głosiła hasło współpracy państw południowej Ameryki; hasło dyskretnie skie-

rowane przeciw przewadze USA. Jednak zbiorowe wydanie poezyj Gabrieli Mistral pt. *Rozpacze* wyszło w r. 1923 — w Nowym Jorku. Obecnie mają się podobno ukazać 2 nowe tomy laureatki. Z zamiłowaniem studiuje Gabriela botanikę i geografię.

Trudno ocenić literacką wartość tej twórczości na podstawie krótkich cytat w *Nouvelles litteraires*. Przypuszczam, że wartość ta nie polega na głębi ani na nowości myśli. Bo zacytowane tu i ówdzie aforyzmy Gabrieli graniczą raczej z banałami. Na przykład: „Moją największą miłością jest — miłość". Lub: „Słowa są niczym, gdy ich nie ożywia uczucie. Lecz zrozumieć uczucie to rzecz niezmiernie trudna".

Gabriela Mistral jest po Selmie Lagerlöff i Pearl Buck trzecią kobiecą laureatką literacką Nobla. Sądzę, że nagrodzono ją z innego względu. Po raz pierwszy egzotyczny kraj chilijski zdobywa międzynarodowy rozgłos literacki. Kraj nieznany, odległy od zainteresowań przeciętnego Europejczyka i północnego Amerykanina. Kraj ludzi twardych, o których dzisiejsza laureatka mówi, że często „zamiast serca mają w piersi — kamień ze skał Kordylierów". Kraj, który dotychczas w Ameryce południowej słynął bardziej ze swych historyków i prawników (Alvarez!) niż ze swoich pisarzy. Kraj, który w naszych wyobrażeniach łączy się ze wspaniałą, upajającą powieścią Conrada *Nostromo*.

Jury międzynarodowej nagrody chciało zapewne uwzględnić ten daleki zaułek kuli ziemskiej. Ale czy nie czas, by także i Polska upomniała się o swe literackie prawa? Od lat 22, od czasów Reymonta, nie otrzymaliśmy nagrody. Zainteresowanie polskimi sprawami jest wszędzie żywe, potwierdzają to jednomyślne obserwacje. Czas przypomnieć światu polską literaturę współczesną, zwłaszcza, że niejedno z jej nazwisk na pewno wytrzymuje porównanie z ostatnimi laureatami Nobla.

Wojciech Natanson

GOERING I KOLLABORACJONISTA FRANCUSKI BONNARD

Historia jednego z arcydzieł muzeów paryskich w czasie rządów Pétaina jest bardzo pouczająca. Główną w niej rolę odgrywają z jednej strony Goering, a z drugiej kollaboracjonista, minister wychowania publicznego, członek Akademii Francuskiej, Abel Bonnard. Miał on, podobnie jak nasz satrapa Frank, zgubny dla siebie zwyczaj utrwalania wszystkich swoich rozmów na papierze i przechowywania korespondencji, na podstawie której spisał p. Karol Braibant swoje opowiadanie w miesięczniku francuskim *La Nef*.

Goering był, jak wiadomo, wielkim amatorem sztuki, szczególniej złotniczej. Przyjeżdżając przed wojną dość często do Rzymu kupował wszystko, co mu wpadło w oczy, nie pytając nigdy o cenę, bo już wówczas rozporządzał olbrzymimi środkami finansowymi, czerpanymi z rozlicznych jego przedsiębiorstw państwowych. Hitler obawiał się trochę Goeringa i pozwalał mu na wszystko. Gromady pochlebców ubiegających się o łaski tego uszminkowanego barbarzyńcy obsypywały go podarunkami, szczególnie z okazji jego urodzin lub różnych obchodów urządzanych w słynnym pałacu Goeringa w Karinhall koło Berlina. Na jednym z takich wieczorów rozpromieniony pan domu pokazał wszystkim nowy dar Hitlera. Była to buława marszałkowska z masywnego złota, wysadzana drogimi kamieniami, a spoczywająca na złotogłowiu w ciężkiej skrzynce, także złotej. Inne podarunki były również szczerozłote: pierścienie, sygnety, drogocenne agrafy orderowe, głowice szabel itd. Goering nosił w takich razach mundur z białego atłasu, co podkreślało jeszcze bardziej jego niezmierną tuszę i grubość słoniowych wprost nóg; szerokie epolety były, tak samo jak guziki, z szczerego złota.

Przyjechawszy w czasie wojny do Paryża, gdzie zajął na *quai d'Orsay* apartament Juliusza Ferry, później Poincarégo, Goering zwrócił zaraz uwagę na jedno z arcydzieł sztuki zdobniczej, tzw. „ołtarz bazylejski". Pochodzi on z XI wieku i był podobno ofiarowany przez cesarza Henryka II katedrze w Bazylei, skąd dostał się do Francji. Figuralną część ołtarza stanowi postać błogosławiącego Chrystusa oraz św. Michała, Gabriela, Benedykta i Rafała na tle niezwykle pięknych motywów zdobniczych. Aureole świętych są wysadzane drogimi kamieniami, a delikatność i finezja roboty całości, ujętej w złote ramy, musi istotnie budzić szczery podziw. Dr Bunjes, dyrektor Instytutu niemieckiego w Paryżu, przypisywał naturalnie ów ołtarz sztuce niemieckiej i on też zawiadomił w grudniu 1942 konserwatora muzeów, Jacka Jaujard, że na podstawie umowy jaką Goering zawarł z Lavalem, „ołtarz bazylejski" ma być wymieniony na inny obiekt muzeów niemieckich. Laval zgodził się na wywiezienie w ten sposób dwustu dzieł z Francji do Niemiec

(sic!); nie można było liczyć na pomoc ministra Bonnarda, który dowiedziawszy się, że Goering interesuje się osobiście tą sprawą, nie chciał narażać się na jego niezadowolenie. Trzeba było nie lada wysiłku ze strony konserwatorów francuskich i p. Jaujard, aby zmusić ministra do podpisania noty proszącej o nieobejmowanie wymianą ołtarza bazylejskiego. „Wymiana taka byłaby natychmiast wyzyskana przez wrogów rządu Lavala i przez propagandę angielską i dlatego Bonnard, „jako Francuz całkowicie oddany sprawie kollaboracji francusko-niemieckiej, prosi o jej zaniechanie".

Dzielni uczeni francuscy potrafili jednak przez cały rok 1943 przewlekać załatwienie owej sprawy, aż wreszcie w grudniu tego roku niemiecki referent dla spraw kultury zawiadomił Bonnarda, że sam Goeting chce się z nim widzieć i życzy sobie także obejrzeć raz jeszcze ów ołtarz, który tymczasem wywieziono cichaczem do Chambord.

Nadchodzi wreszcie ów dzień! Wszechwładny satrapa żąda, aby ołtarz przewieziono do jego biura. Zdawało się, że wszystko już stracone. Na sali, gdzie stoi jeszcze biurko, na którym Clémenceau pisywał swoje zjadliwe noty do Anglików, a Briand dyktował uprzejme liściki do Stresemanna, oczekuje Bonnarda Goering w paradnym mundurze, marszałka, w asyście dwóch oficerów i doktora Hofera (nazwisko to warto zapamiętać, bo był to dyrektor słynnych „zbiorów" Goeringa, dla wzbogacenia których rabowano wszystkie muzea w okupowanych przez Niemców krajach). Kiedy wniesiono „ołtarz bazylejski", stary kabotyn Goering rzuca się na kolana i w tej pozycji przez czas dłuższy wpatruje się z zachwytem w to arcydzieło. Potem wstaje i przez pół godziny peroruje podniesionym głosem bez przerwy. Bonnard notuje to w swoich zapiskach, dodając trafną obserwację: „Odpowiada to ich zwyczajom i upodobaniom, ponieważ uwydatnia się w ten sposób najlepiej ich wyższość, z jaką narzucają innym swoją wolę, a także dlatego, że nie mają dosyć zaufania do własnych zdolności przeprowadzenia zwycięskiej dyskusji. Nie zwracają oni też (Bonnard miał na myśli nie tylko Goeringa, ale i Hitlera) najmniejszej uwagi na argumentację strony przeciwnej"...

Goering unosił się coraz więcej. Krzyczał, że jeżeli mu się cośkolwiek spodobało, to nie ma takiej siły ludzkiej, która by mu w tym przeszkodziła. Ale tu, we Francji, nie chce używać przemocy. W tym pałacu — mówił — który zamieszkuje od dwóch lat, nie śmie nic zginąć. Gdy brakło kiedyś jakiegoś srebrnego lichtarza, kazał przeprowadzić najsurowsze śledztwo, aby tylko wykryć sprawcę. I tu dodaje kollaboracjonista francuski znamienną uwagę: „chwalił się tak namiętnie, że nic stąd nie wziął, że widziało się, ile go kosztuje ów wysiłek uczciwości. A kiedy mi udowadniał, że mógłby był zabrać ów „ołtarz bazylejski", a jednak nie uczynił tego, rozumiałem dobrze, jak wielki gwałt musi sobie zadać i jak wielką jest jego zasługa, która jego zdaniem powinna być wynagrodzona". „Tamten (zapewne Hitler) ma też podobne zwyczaje. Oni nie znają zwykłej rozmowy i dyskusji. Ich wybuchy idą jak gdyby w bok i nie zdają się być wymierzone w tego, w którego celują. Są raczej eksplozywne aniżeli ofensywne".

Goering — zdaniem Bonnarda — to mieszanina olbrzyma i dziecka, figura równocześnie lwa i lalusia. Dziecko rozumuje, a olbrzym pomrukuje i ryczy. Mimo jednak tak głębokiego wrośnięcia w nacjonal-socjalizm, Goering jest raczej Niemcem starszej daty z wszystkimi jego uprzedzeniami do Francji, dawnym typem zwycięzcy, a nie Niemcem rewolucji. Jest satrapą rozkochanym w zewnętrznych formach nowego porządku, w którym zajął miejsce przez swoje zasługi. „Goering to człowiek z głębi Germanii, lecz nie z nowego świata".

Aby jednak usprawiedliwić własne nastawienie wobec tego rabusia wszystkich skarbów kultury europejskiej, Bonnard dodaje: „Jestem przekonany, że zarówno Goering jak i Hitler odczuwają najżywiej wszystko, co się dla nich robi zarówno w dobrym jak i w złym znaczeniu. Są to wrażliwości gwałtowne lecz otwarte. Zależy więc tylko od nas, aby przez zachowanie wielkoduszne, popierane odpowiednimi czynami, wywoływać korzystne wrażenia, które pozwoliłyby następnie na poprowadzenie polityki tak dla naszego państwa korzystnej" *(développer une politique féconde)*.

Minister Bonnard chce też od razu zdobyć się na jeden z takich „odpowiednich czynów" i mówi do Goeringa: „Chce pan, abym mu powiedział moją opinię, naturalnie czysto osobistą, bo sprawa ta przekracza moje kompetencje? Oto ów bezcenny obiekt jakim jest „ołtarz bazylejski" nie może stać się przedmiotem wymiany i jeżeli ma przejść z jednego kraju do drugiego, to tylko w formie — daru". Ta niesłychana propozycja zdziwiła nawet Goeringa. Opamiętał się jednak rychło i przyjął ją z wdziękiem, prosząc tylko Bonnarda, aby zdał sprawę z tej rozmowy swemu rządowi. W rezultacie miało dwu konserwatorów muzeów francuskich pojechać do Berlina dla zademonstrowania ścisłej współpracy niemiecko - francuskiej

w dziedzinie sztuki. Tym haniebnym projektom sprzeciwił się jednak bardzo stanowczo zjazd francuskich konserwatorów i dyrektorów muzealnych, zwołanych na gwałt przez nieustraszonego Jaujarda.

I znów upłynęło kilka miesięcy wypełnionych ciągłą wymianą not, konferencyj i wybiegów. Goering obiecywał złote góry, uciekał się nawet do obietnicy uwolnienia pewnych jeńców wojennych, aż wreszcie postanowił: „ołtarz bazylejski" będzie mu ofiarowany jako dowód wdzięczności narodu francuskiego dla armii niemieckiej za jej opiekę i zachowanie dzieł sztuki Francji w czasie wojny"! Dr Bunjes przyniósł nawet ustną instrukcję Goeringa. Delegacja francuska zawiezie ów ołtarz uroczyście do Berlina, a towarzyszyć jej będzie prasa, film i radio. Marszałek przyjmie ową delegację uroczyście, a „ołtarz" ustawi się na honorowym miejscu w muzeum, na jego zaś cokole wyryta będzie na wieczną pamiątkę ustawa wydana przez rząd marszałka Pétaina, na podstawie której jedno z wielkich arcydzieł Francji zostało ofiarowane armii niemieckiej. Goering zalecił przy końcu swej instrukcji, „aby owemu aktowi nadano największy rozgłos i cechy najbardziej uroczyste".

Na szczęście w dniu 6 czerwca 1944 wylądowali właśnie w Normandii pierwsi zbawcy Francji i uratowali ją od tej hańby, jaką okryłoby ją wykonanie instrukcji Goeringa.

A. T. W.

PRZEZNACZENIE TEATRU

Pod tym tytułem wygłosił znany pisarz i myśliciel Armand Salacrou przemówienie na kongresie w Paryżu, jaki tam się odbył pod hasłem: „Myśl francuska w służbie pokoju.". *La Tribune des Nations* ogłosiła najcharakterystyczniejsze ustępy tego przemówienia, które streszczamy ze względu na aktualność poruszanego w nim problemu teatru współczesnego.

Czy nie zwrócił waszej uwagi — zapytał Salacrou — objaw dość niepokojący, że teatr w Paryżu, czy gdzie indziej, nie jest odbiciem naszych najgłębszych niepokojów i wzruszeń? Czy żyjący autorowie dramatyczni są naszymi współczesnymi? Znam wielu pisarzy dramatycznych, a z jednym z nich żyję nawet bardzo blisko. Wiem, że przeżywają oni całym sercem wszystkie troski i nadzieje dnia dzisiejszego. Brali i biorą nadal udział w dramacie, jaki rozgrywa się wokół nich, wstrząśnięci do głębi i wzruszeni zbrodnią i heroizmem tej posępnej epoki. Kiedy jednak pójdziecie do teatru i zobaczycie utwory tych samych autorów, a mam na myśli tylko pisarzy najbardziej serio, przekonacie się, że to, co oni piszą, nie odzwierciedla zupełnie ich niepewności, ich niepokoju i oblicza człowieka z roku 1946!

Można by o nich powiedzieć, że są świadkami innego wieku. Opowiadają historie minionych czasów i zaprawdę wywierają wrażenie, że nie są nam współcześni.

Z czasu okupacji niemieckiej we Francji bardzo była poszukiwana poezja. Tak samo, jak powieść i film, które starały się być odbiciem lub przypomnieniem rzeczywistości. Dlaczegóż więc jeden tylko teatr zachował milczenie?

Poezja wymaga poety, malarstwo malarza, lecz w teatrze poza autorem jest jeszcze coś, co ma wartość z nim równorzędną — publiczność. Poeta może tworzyć otoczony milczeniem, malarz maluje nawet wówczas, gdy spotka się z niezrozumieniem, lecz autor dramatyczny potrzebuje czegoś więcej... Aby określić udział twórczy publiczności w dziele teatralnym, wystarczy przypomnieć list Beaumarchais'go, pisany do carowej Katarzyny, kiedy go ta prosiła o przysłanie jej manuskryptu *Wesela Figara* przed jego wystawieniem. Beaumarchais odpisał wówczas: „Nie mogę tego uczynić, zanim sztuka moja nie będzie grana, bo dopiero po pierwszym przedstawieniu tekst komedii bywa naprawdę ustalony".

Aby stworzyć wielką epokę teatralną, wielka publiczność musi mieć wielkich autorów. Autorowie z czasów Rewolucji Francuskiej nie potrzebowali walczyć o uznanie swych talentów, bo porozumienie ich z publicznością było zupełne. Wyobraźmy sobie zresztą Szekspira, który urodziłby się pięćdziesiąt lat później, w czasie, gdy teatry były zakazane. Czy Szekspir bez teatru, bez aktorów i publiczności, mógłby napisać to, co napisał?

Taki jednak Dante napisałby z pewnością *Boską Komedię*, nawet wówczas, gdyby całe życie spędził w więzieniu.

Autor dramatyczny nie jest produktem publiczności, publiczność nie jest produktem autora, ale dzieło dramatyczne jest produktem spotkania się autora z publicznością. Stosunek ten przypomina nieco stosunek kury do jaja. Z czego powstało jajo? Ale z czego powstała kura?

Wartość publiczności jest również ważna jak wartość dramaturga. Jeżeli istnieją pisarze genialni, to bywa tak, że publiczność nieudana. Naszą zaś publiczność dzi-

iejszą można nazwać *„public à côté"*, publicznością na boku. Bo czymże jest ona obecnie? Wiele znanych dobrze przyczyn prawiło, że teatr stał się przedsiębiorstwem przeznaczonym dla pewnej tylko klienteli. Robotnik, mały urzędnik, nie chodzą do teatru, bo jest dla nich za drogi. Jakżeż więc można stworzyć teatr naprawdę współczesny, jeżeli odrzuca się z góry współczesną publiczność, cały świat robotniczy? Jego zaś zamiłowanie do teatru nie ulega wątpliwości. Mimo braku odpowiedniego repertuaru, mówią o tym próby cen popularnych oraz przedstawienia urządzane w stalagach i oflagach.

Teatry paryskie nie są aktualne, bo nie mają prawdziwej publiczności, tylko zbiór osób, które przypadkowo rozporządzają tego wieczoru 500 frankami na kupno biletu. Od czasu do czasu powraca zagadnienie „rozszerzenia kadr publiczności". Ludzie zdolni i energiczni wynajdują wówczas sale, aktorów, pieniądze, ale nie znajdują odpowiedniego repertuaru.

Teatr jest sztuką aktualności. Arcydzieła sceny, choćby to były plotki Arystofanesa czy *Berenika* Racine'a, trwają dzięki swej wytrwałej aktualności, odczuwanej jednak tylko przez publiczność odpowiednio przygotowaną. Otóż ta aktualność efemeryczna musi cała przenikać współczesny teatr popularny, aby on był naprawdę odczuty. Któż jednak mógłby stworzyć taki teatr? Nowi autorowie? Gdzież oni są? Muszą dopiero powstać. Lecz jak i gdzie? Wpośród nowej publiczności!

Należy więc rozpocząć od przyciągania szerokich mas publiczności. Wyobraźmy sobie, że potężne federacje robotnicze tworzą teatry wyłącznie dla swoich członków. Zbiorą się wówczas aktorzy młodzi, grając na początek te nieliczne utwory, jakie do tego celu się nadają, nie tylko w Paryżu, ale i we wszystkich fabrykach danej federacji i będą rekrutować także wśród młodzieży robotniczej nowych uczniów — aktorów, wychowując nową publiczność teatralną i torując w ten sposób drogę nowemu autorowi dramatycznemu. Można powiem być pewnym, że nie upłynie nawet dziesięciu lat, a powstaną autorzy, którzy przemówią językiem, na jaki czekają szerokie masy publiczności. Dzisiaj zaś nie możemy nic dać poza folklorem, Corneillem czy naszymi problemami intelektualnymi, tak dalekimi od dnia dzisiejszego.

Artyści nam współcześni, tak dumni i płochliwi gdy mówią o potomności, myślą zawsze o pisarzach, których podziwiają i do których chcieliby być podobni. I dziwnym zbiegiem okoliczności ci, co myślą, że piszą dla potomności, piszą, opętani przeszłością, tylko dla przeszłości. Niektórzy z nich niepokoją się widząc, że opuszcza się te dziedziny, które oni nazywają królestwem czystej sztuki, sztuki dla sztuki, lecz my odpowiemy im pytaniem, czy nie nauczyli się niczego podczas tych lat zmory, jaką przeżyliśmy wszyscy?

Gdy zadawaliśmy sobie pytanie podczas owych nocy oburzenia i wściekłości, co się stanie z duszą Francji w hitlerowskiej Europie, czy nie zrozumieliśmy wówczas, że artysta, który nie angażuje się osobiście, zrzeka się po prostu prawa do myślenia, albo musi ukrywać się z tchórzostwa za tymi, co za niego walczą!

Mówią nam jeszcze: nie można wprowadzać na scenę walki człowieka o wolność i pokój, bo polityka zabija teatr. Nieprawda! Teatr Rewolucji Francuskiej, dzisiaj już zapomniany, spełnił swoją rolę, bo zgromadzał publiczność i zagrzewał ją do walki.

Dla naszej generacji to ma tylko swą wagę, co jest obroną pokoju, co jest walką o całkowitą wolność człowieka. A my przecież stoimy w środku ognia walki! Nie żyje się jednak w zgiełku bitwy, tak jak to było po zwycięstwie. Czyż generał, który co dopiero pobił faszyzm, mógłby pozwolić w przededniu bitwy na przedstawienie dla żołnierzy sztuki odwodzącej ich od walki?

Nie! Artystom nie wolno dłużej zamykać się w wieży, chociażby z kości słoniowej, nie wolno zapominać o tym, że życie ich jest związane nierozerwalnie z życiem ojczyzny. W kraju zwyciężonym poeci wegetują jeszcze, ale jak cięte kwiaty, bez korzenia i bez ziemi. Rasa ich marnieje i wnet ucichnie także ich lutnia. Dlatego też wołamy dzisiaj z całej mocy o teatr w służbie człowieka, w służbie Francji i pokoju.

Armand Salacrou

przełożył *A. T. W.*

KOMUNIKAT

Polski Słownik Biograficzny, wydawany przez Polską Akademię Umiejętności, zawiera zwięzłe życiorysy zmarłych działaczy w zakresie naszej historii politycznej, wojskowej, społecznej, gospodarczej, naszej kultury, nauki i sztuki od początków państwowości aż do czasów obecnych.

Przed wojną ukazały się cztery tomy i 4 zeszyty tego wydawnictwa, obejmujące w porządku alfabetycznym życiorysy od litery A do Dr, razem około 4500 biografii. Całość obliczona jest na 20 tomów i ok. 20 000 życiorysów. Wydawnictwo ukazywało się zeszytami, z których każdy zawierał ok. 180 życiorysów. Polski Słownik Biograficzny stworzył na gruncie naszym wzór naukowej pracy zespołowej, skupił bowiem pod kierunkiem Komitetu Redakcyjnego (17 członków), i pod patronatem Rady Naukowej (ok. 50 członków) — blisko 750 współpracowników z całej Polski.

Każdy naród o wyższej kulturze postarał się już o wydanie swojego słownika biograficznego. Polska skutkiem katastrof politycznych, dopiero od r. 1935 mogła zacząć realizować takie przedsięwzięcie, ale za to postawiła je od razu na wysokim poziomie. Inwazja niemiecka przerwała pracę i zagroziła jej podstawom. Dziesiątki współpracowników padły ofiarą wojny i hitlerowskiego terroru. Zniszczone zostały lub uniedostępnione różne archiwa i zbiory, z których Słownik czerpał materiały. Ocalało na szczęście archiwum Polskiego Słownika Biograficznego, dzięki czemu Redakcja po przełamaniu pierwszych trudności przystępuje obecnie do kontynuacji wydawnictwa. Wiadomość o oddaniu do druku kolejnego zeszytu P. S. B. (zeszyt 25) wywołał niewątpliwie radosny oddźwięk wśród licznych przyjaciół i odbiorców wydawnictwa. Tempo jednak i poziom zależeć będzie od środków pieniężnych Akademii, oraz od poparcia, jakiego mu udzieli społeczeństwo.

Redakcja Polskiego Słownika Biograficznego zwraca się tedy z apelem do szerokich sfer zainteresowanych w rozwoju naszej kultury, a zwłaszcza do zarządów bibliotek naukowych, oświatowych, fabrycznych i szkolnych, zarówno państwowych, jak i samorządowych o przystąpienie w charakterze stałych prenumeratorów do budowy tego wielkiego dzieła.

Polski Słownik Biograficzny będzie wychodził nadal zeszytami, dając na razie ze względu na trudności techniczne, nie pięć, ale trzy zeszyty rocznie. Nakład Słownika będzie ze względu na konieczność oszczędzania papieru i koszty druku ograniczony. Polska Akademia Umiejętności pragnie go dostosować do istotnego zapotrzebowania bibliotek i czytelników. Cena najbliższego zeszytu w prenumeracie wynosić będzie ok. 200 zł. Nowi prenumeratorzy otrzymują prawo pierwszeństwa w zaopatrzeniu się po zniżonych cenach w przedwojenne tomy Słownika. Prenumeratorzy przedwojenni będą mieli możność uzupełnienia kompletów zniszczonych.

Zgłoszenia prenumeraty przyjmuje biuro Redakcji, mieszczące się w gmachu Polskiej Akademii Umiejętności, Kraków, ul. Sławkowska 17, i ono też udziela wszystkich niezbędnych informacyj.

WYKAZ TREŚCI

Str.

CZESŁAW MIŁOSZ: Dwaj w Rzymie 5
WOJCIECH ŻUKROWSKI: Dzień powrotu, Obraz ślepca 8
ANDRZEJ BRAUN: Na strychu, Szramy, Skok na Kraków, Dziedzictwo . . . 12
WILHELM MACH: Dookoła jesieni 17
JERZY ANDRZEJEWSKI: Kukułka 46
ANNA KOWALSKA: Bejdula i paradnice 59
STANISŁAW RYSZARD DOBROWOLSKI: Spartakus 75
TADEUSZ KANTOR — MIECZYSŁAW PORĘBSKI: Grupa młodych plastyków po raz drugi 82
MIECZYSŁAW PORĘBSKI: O sensie artystycznym obrazu 89
KONRAD WINKLER: Sztuka nowoczesna w Polsce 109

SPRAWY I TROSKI

JOANNA ŻWIRSKA: Patrol sanitarny 121

SPRAWOZDANIA

TADEUSZ MIKULSKI: Wrocławskie „Dni kultury" w perspektywie 140
KRYSTYNA KULICZKOWSKA: Próba prostych serc 145
STEFAN LICHAŃSKI: Odzyskane średniowiecze 149
WANINA PREGERÓWNA: Janosik 154
MARIAN PROMIŃSKI: Opowieści lotnicze Meissnera 157

NOTY

CHARLES D'YDEWALE: Carcel Modelo (przełożył Wojciech Natanson) 162
JAN HULEWICZ: O polskie zbiory biblioteczne w W. Brytanii 163
WOJCIECH NATANSON: Gabriela Mistral 164
A. T. W.: Goering i kollaboracjonista francuski Bonnard. 166
ARMAND SALACROU: Przenaczenie teatru (przełożył A. T. W.) 168
KOMUNIKAT — „Polski Słownik Biograficzny" 170

SPIS TREŚCI
MIESIĘCZNIKA „TWÓRCZOŚĆ"
ZA III KWARTAŁ 1946
(LIPIEC—WRZESIEŃ)

(cyfry rzymskie oznaczają zeszyt, cyfry arabskie stronicę)

Str.

PROZA

ANDRZEJEWSKI JERZY: Kukułka . . . . . IX, 46
BOBKOWSKI ANDRZEJ: Douce France . . . . . VII—VIII, 5
DOBRACZYŃSKI JAN: El-Alamain . . . . . VII—VIII, 61
KOWALSKA ANNA: Bejdula i paradnice . . . . . IX, 59
MACH WILHELM: Dookoła jesieni . . . . . IX, 17
PAPUGA JAN: Safari . . . . . VII—VIII, 101
PRUSZYŃSKI MIECZYSŁAW: Księżyc wschodził nad Gambutem . . VII—VIII, 34
WOLFF KURT E.: Wielka przemiana . . . . . VII—VIII, 73
ŻWIRSKA JOANNA: Patrol sanitarny . . . . . IX, 121

DRAMAT

ANDRZEJEWSKI JERZY — ZAGÓRSKI JERZY: Święto Winkelrida . VII—VIII, 121
DOBROWOLSKI STANISŁAW RYSZARD: Spartakus (fragmenty dramatu) . . . . . IX, 75

POEZJA

BRAUN ANDRZEJ: Dziedzictwo . . . . . IX, 15
„ „ Na strychu . . . . . IX, 12
„ „ Skok na Kraków . . . . . IX, 14
„ „ Szramy . . . . . IX, 13
HERTZ PAWEŁ: * * * („Leonora pieśń rzuciła...") . . . . . VII—VIII, 178
„ „ Prawdziwy smak chleba . . . . . VII—VIII, 179
„ „ Prawdziwy smak snu . . . . . VII—VIII, 178
„ „ Prawdziwy smak wody . . . . . VII—VIII, 179
LINDSAY VACHEL: Kongo (Studium szczepów murzyńskich) . . . . VII—VIII, 95
LONGFELLOW HENRY W.: Pieśń o Hajawacie (z koment. B. Żyranika) VII—VIII, 78
MIŁOSZ CZESŁAW: Dwaj w Rzymie . . . . . IX, 5
RÓŻEWICZ TADEUSZ: Lament . . . . . VII—VIII, 174
„ „ Nieporozumienie w tramwaju . . . . . VII—VIII, 175
„ „ Oczyszczenie . . . . . VII—VIII, 176
„ „ Róża . . . . . VII—VIII, 176
ŻUKROWSKI WOJCIECH: Dzień powrotu . . . . . IX, 8
„ „ Obraz ślepca . . . . . IX, 10

ROZPRAWY

HULEWICZ JAN: Polski ruch wydawniczy w W. Brytanii w latach wojny 1940—1945 . . . . . VII—VIII, 181
MIKUCKA ANIELA: Czytelnictwo młodzieży krakowskiej . . . . VII—VIII, 205
PIETRZAK WŁODZIMIERZ: Drogi polskiej powieści XIX w. . . . . VII—VIII, 246
PORĘBSKI MIECZYSŁAW: O sensie artystycznym obrazu . . . . IX, 89
WINKLER KONRAD: Sztuka nowoczesna w Polsce . . . . . IX, 109
WYKA KAZIMIERZ: Romantyczna nobilitacja powieści . . . . . VII—VIII, 225

SPRAWOZDANIA, ARTYKUŁY, NOTY

A. T. W.: Goering i kollaboracjonista francuski Bonnard . . . . . IX, 166
„ Państwo a sztuka we Francji . . . . . VII—VIII, 277
BLUMÓWNA HELENA: Salon wiosenny w Warszawie . . . . . VII—VIII, 257
BROSZKIEWICZ JERZY: Koncerty krakowskie . . . . . VII—VIII, 265
GARY ROMAIN: „Język polski mi nie nawalił“ . . . . . VII—VIII, 276
HELSZTYŃSKI STANISŁAW: Amerykański piewca murzynów (V. Lindsay) . . . . . VII—VIII, 90
HULEWICZ JAN: O polskie zbiory biblioteczne w W. Brytanii . . . IX, 163
KANTOR TADEUSZ — PORĘBSKI MIECZYSŁAW: Grupa młodych plastyków po raz drugi . . . . . IX, 82
KULICZKOWSKA KRYSTYNA: Próba prostych serc („Próba ognia“ T. Hołuja) . . . . . IX, 145
LEWIN RONALD: Steny na pióra . . . . . VII—VIII, 278
LICHAŃSKI STEFAN: Odzyskane średniowiecze („Kamienie wołać będą“ H. Malewskiej) . . . . . IX, 149
MIKULSKI TADEUSZ: Wrocławskie „Dni kultury“ w perspektywie . IX, 140
NATANSON WOJCIECH: Gabriela Mistral . . . . . IX, 164
„ „ Jubileusz Bernarda Shaw . . . . . VII—VIII, 274
PREGERÓWNA JANINA: Janosik („Janosik“, t. I i II, J. Kurka) . . IX, 154
PROMIŃSKI MARIAN: Opowieści lotnicze Meissnera („Żądło Genowefy“ i „L jak Lucy“ J. Meissnera) . . . . . IX, 157
SALACROU ARMAND: Przeznaczenie teatru . . . . . IX, 168
D'YDEWALE CHARLES: Carcel Modelo . . . . . IX, 162
ŻYRANIK BOGDAN: (Wstęp do „Pieśni o Hajawacie“ Henry W. Longfellowa) . . . . . VII—VIII, 78
* * *: Sztuki piękne w Anglii . . . . . VII—VIII, 280
* * *: Zbombardowane kościoły jako pomniki wojny . . . . . VII—VIII, 281

Wydawca: Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik“, Warszawa—Łódź—Kraków.
Redaktor naczelny: Kazimierz Wyka. Sekretarz odpowiedzialny: Karol Kuryluk.
Kolegium redakcyjne: Leon Kruczkowski i Jan Wiktor.
Adres redakcji: Kraków, Basztowa 15, m. 8. Administracji: Wielopole 1.
Cena zeszytu 65 zł. Prenumerata kwartalna 195 zł., półroczna 390 zł.

B 37403

CENA ZESZYTU ZOSTAŁA W TEKŚCIE BŁĘDNIE PODANA. OD 1. IX. 1946 WYNOSI 70 ZŁ (65 ZŁ + 5 ZŁ NA BUDOWĘ DOMU SŁOWA POLSKIEGO). PRENUMERATA KWARTALNA 210 ZŁ, PÓŁROCZNA 420 ZŁ.